

**«Jeg fant ikke hav, og jeg fant ingen himmel,
men hverdagens melankoli»**

Ei lesning av Alf Prøysens viser

Anne Tangerud Solbakken



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO
Høsten 2012

**«Jeg fant ikke hav,
og jeg fant ingen himmel,
men hverdagens melankoli»**

Ei lesning av Alf Prøysens viser

© Anne Tangerud Solbakken

Høsten 2012

«Jeg fant ikke hav, og jeg fant ingen himmel, men hverdagens melankoli». Ei lesning av Alf Prøysens viser

Anne Tangerud Solbakken

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne masteroppgava har sitt utgangspunkt i distinksjonen mellom høg- og låglitteratur og den tilhørende forutinntattheta som synes å være gjeldende for Alf Prøysens tilsynelatende lågkulturelle forfatterskap. Med grunnlag i dette forsøker oppgava å framheve alvorlige, mangefasetterte og lyriske sider ved hans diktning, nærmere bestemt ved hans visediktning, da den sjangeren i størst grad har blitt stempla som entydig, banal, jovial og munter. For å framheve de alvorlige aspektene ved hans diktning fokuserer jeg på eksistensielle temaer i denne oppgava, med utgangspunkt i problemstillinga: Hvordan framstiller et utvalg av Prøysens viser hverdag og virkelighetsflukt, og på hvilken måte kommuniserer disse visene med hverandre? Problemstillinga er således tredelt og fordrer i første rekke å analysere og diskutere et utvalg viser som framstiller en dagligdags hverdag. I fortsettelsen fordrer problemstillinga å analysere og diskutere et utvalg viser som framstiller virkelighetsflukt i hverdagen. Til slutt forsøker jeg å finne fram til en felles forståelsesramme for alle visene, gjennom å undersøke den overordna kommunikasjonen dem imellom.

Innledningsvis framsetter jeg en hypotese om at visene framstiller hverdagen som syklisk og uavvendelig, samt at virkelighetsflukt vil stå sentralt. Dette bekreftes gjennom analysene av henholdsvis «Slipsteinsvæilsen», «Bikkje-lenkje» og «Den rotlause visa» på den ene sida og «Lomnæsvisa», «Bak min røde parasoll», «Den vonde visa» og «Fløttardag» på den andre. De førstnevnte visene framstiller en uunngåelig, ufravikelig og forutbestemt hverdag, mens de sistnevnte visene på ulike måter framstiller virkelighetsflukt i tilknytning til den samme typen hverdag. De forskjellige framstillingene av virkelighetsflukt kan videre sies å være et resultat av den framstilte hverdagen, og påpeker slik en kausalitet, som igjen er med på å besvare problemstillingas siste del angående kommunikasjonen visene imellom.

Avslutningsvis utdyper jeg denne overordna kommunikasjonen gjennom en diskusjon av uttrykket *hverdagens melankoli*, som dukker opp i visa «Mannen på holdeplassen». Gjennom en analyse av denne visa, i tillegg til en analyse av «Visa og løgna», er det rimelig å anta at kausaliteten mellom hverdags- og virkelighetsfluktframstillinga kan forstås ut fra et slikt trivielt hverdagsmelankolibegrep, hvor individuelle livsholdninger og sinnstemninger preges av begrensa sjølråderett. Dikotomien mellom egne indre behov og ønsker på den ene sida og samfunnets ytre forventninger og krav på den andre framstilles gjennomgående i alle visene. Dette gjør det plausibelt å benytte *hverdagens melankoli* som overordna begrep og tematikk innafor denne oppgava og dets viseutvalg – og følgelig som et eksempel på en alvorlig og mangetydig side ved Prøysens diktning, livsvisdom og livsfilosofiske struktur.

Forord

Ja, da va året 'n ha hørt så mye om og tenkt så mye på over – at å skrive masteroppgave va slekk en førnøyelse hadde je itte trudd! Prøysen ha æilltid hatt en sentral plass i den væla je æ oppvøksi ti, og det ha vøri givenes å ha fått studert tekstom hass så nøye i vaksin ælder. Je æ takknemlig førr gleda je ha ta å læsa og tenkje, og den æ det flere som kan ta litt ta æra førr:

Mamma og pappa, takk førr at dekk tidlig les bøker førr meg og for å ha vist interesse førr mine studier – helt sia barneskulen og alfabetet vart lært, tell ordklassom vart pugga på ongomsskulen og tell dom mer sære tinga sku læres på Blindern. Dekk ha æilltid fått meg tell å føle meg flink, ha æilltid støtte mine valg og ha gjort meg trygg på meg sjøl.

Trond, takk førr at du støtt ha minne meg på den virkelige væla som finns uttaførr den tell tider æilltoppslukende og førr andre snævre Blindern-bobla, dæ ha sætt ting i perspektiv hår gong syntaks og tegnsetting ha betydd æillt. Din humoristiske sans og gode humør æ i tillegg uunnværlig før ei som ha fordjupi seg i hverdagsmelankolien.

Studiemiljøet ha og vøri fantastisk, og tell stor hjelp under skrivinga – takk tell æille som ha bidri! Je ha fått vælas bæste venner og venner førr livet frå tida på Kjellern og i nordistgjengen, og je ha nytt hår en lunsj og pause mæ både faglige og særs ufaglige diskusjoner. Dæ glømme je æiller. Æille dekk ha gjort de siste åra tell mine livs bæste.

En stor takk tell Per Thomas Andersen førr konstruktiv kritikk og presise tilbakemeldinger under veiledning. Mange takker går og tell Prøysenhuset og æille i Prøyens Venner-styret, førr god hjelp og rettleiing. Og takk tell den digre datamaskina som je investerte i væ starten ta studiet, som ha produsert 100 sider tekst og som fortsatt læv.

Lars, du va det fyste æinnsiktet je såg da je kom som ny og reidd student tell Oslo. Seinere vart du min overordna på Kjellern, je ha sjeldent vøri så pliktoppfyllenes. Takk førr at du ha vøri mæ meg dessi flotte åra – je glede meg tell fortsettelsen og tell hår dag mæ deg.

Så, da spørs det, åssen den virkelige hverdagen bli, uten Blindern, uten denni skrivinga – som va virkelighetsflukt førr både meg og Prøysen. Je få tru at hverdagsmelankolien kæinn iblændes litt hverdagslykke.

Oslo, november 2012

Anne Tangerud Solbakken

Innhold

SAMMENDRAG.....	III
FORORD	V
INNHold	VII
1 INNLEDNING.....	1
HISTORISK OG SOSIAL PLASSERING AV PRØYSENS DIKTNING	5
PROBLEMSTILLING	6
MELANKOLIBEGREPET OG HVERDAGENS MELANKOLI	7
METODE OG VISEUTVALG	8
HVA ER EI VISE?	10
<i>Prøysens videreføring av visa</i>	11
«De rette trinn» – ei metavise	14
<i>Visa som epikk og lyrikk – høgverdig eller høgt verdsatt?</i>	16
DISPOSISJON FOR FRAMSTILLINGA	20
2 FRAMSTILLING AV HVERDAG	21
«SLIPSTEINSVÆILSEN» – SYKLISK HVERDAG.....	21
<i>Komposisjon</i>	22
<i>Rim og rytme</i>	23
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	24
<i>Billedbruk</i>	24
Valsen og livet.....	25
Slipsteinen og livets sirkularitet	25
Ljåen og døden?	26
Blomster og mennesker	26
<i>Motiv og tema</i>	30
<i>Hverdagsframstilling</i>	31
«BIKKJE-LENKJE» – UAVVENDELIG HVERDAG	33
<i>Komposisjon</i>	34
<i>Rim og rytme</i>	35
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	35
<i>Billedbruk</i>	36
Bikkjer og mennesker	37
Lenkjer og forpliktelser	37
Å drømme om blommer	38
Undertrykkelse og sosial kontroll.....	39
<i>Motiv og tema</i>	40
<i>Hverdagsframstilling</i>	40
«DEN ROTLAUSE VISA» – ROTLØS HVERDAG	41
<i>Komposisjon</i>	42
<i>Rim og rytme</i>	43
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	43
<i>Billedbruk</i>	44

Blåklokka og lykka	44
Kultur og krot	45
Dørstokken	46
<i>Motiv og tema</i>	48
<i>Hverdagsframstilling</i>	49
3 FRAMSTILLING AV VIRKELIGHETSFLUKT	51
«LOMNÆSVISA» – FATAL VIRKELIGHETSFLUKT	51
<i>Komposisjon</i>	53
<i>Rim og rytme</i>	54
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	54
<i>Billedbruk</i>	55
Vise og fortelling om liv og død	55
Vann og flukt som ned- og oppstigning	56
Månen og ospa	57
<i>Motiv og tema</i>	58
<i>Framstilling av virkelighetsflukt</i>	59
«BAK MIN RØDE PARASOLL» – MASKERT VIRKELIGHETSFLUKT	59
<i>Komposisjon</i>	61
<i>Rim og rytme</i>	61
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	62
<i>Billedbruk</i>	62
Bak en rød parasoll	63
Livets promenade og pliktens veg	64
<i>Motiv og tema</i>	65
<i>Framstilling av virkelighetsflukt</i>	65
«DEN VONDE VISA» – URBAN VIRKELIGHETSFLUKT	66
<i>Komposisjon</i>	66
<i>Rim og rytme</i>	67
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	67
<i>Billedbruk</i>	68
Griskokken	68
Stæillgangen og stæillknaggen	69
<i>Motiv og tema</i>	70
<i>Framstilling av virkelighetsflukt</i>	71
«FLØTTARDAG» – VEMODIG VIRKELIGHETSFLUKT	71
<i>Komposisjon</i>	72
<i>Rim og rytme</i>	73
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	73
<i>Billedbruk</i>	74
Det vonde og det rare	74
Kista og en bæljesprøkkinn torader	74
<i>Motiv og tema</i>	75
<i>Framstilling av virkelighetsflukt</i>	75

4 HVERDAGENS MELANKOLI.....	77
«VISA OM LØGNA» – TAP AV SANNHET	78
<i>Komposisjon</i>	80
<i>Rim og rytme</i>	80
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	80
<i>Billedbruk</i>	81
Sannheta marsjerer på snorrett veg.....	81
Løgna går med såre bein i skyggen	81
<i>Motiv og tema</i>	82
<i>Melankoli</i>	83
«MANNEN PÅ HOLDEPLASSEN» – TAP AV HAV OG HIMMEL	84
<i>Komposisjon</i>	85
<i>Rim og rytme</i>	85
<i>Synsvinkel og fortellerstemme</i>	86
<i>Billedbruk</i>	87
Trikk og livsbane	87
Hav og himmel	87
Mannen på holdeplassen.....	88
<i>Motiv og tema</i>	88
<i>Hverdagens melankoli</i>	89
HVERDAGSMELANKOLI – OVERORDNA TEMATIKK OG BEGREP	90
5 AVSLUTNING.....	93
FRA PRØYSENS TIL DAGENS HVERDAGSMELANKOLI: NORDSTOGA OG BJELLA.....	93
<i>Nordstogas visediktning</i>	94
<i>Bjellas visediktning</i>	95
<i>Bærere av visetradisjonen</i>	95
OPPSUMMERING	97
KONKLUSJON	99
LITTERATUR.....	103

ALF

*Det gikk en kjempe igjennom læinnet
og hæn var ydmjuk om hæn var stor.
Hæn trådte varsamt på væg og vidde
og hæn fór itte med store ord.*

*– Og itte veit je
men jamen trur je
at hæn var redd for å setta spor.*

*Men spora sto der og spora står der,
og i dom blømer en sammardag.*

*I æille lier, på æille stier
der kæin du kjinne hans andedrag.*

*– Og itte veit je
men jamen trur je
vi vart et varmere folkeslag.*

*Hæn gjorde sliter'n mer rak i ryggen,
hæn tente lys over gråbeinskveld.
Hæn sang for æille, men helst for onga,
og dom veit best at'n Alf var tel.*

*– Og itte trur je,
nei jamen veit je:
om hæn er borte så lever'n lell.*

(Erik Bye 1970, her sitert fra Bye 2004: 98)

*En vise er to pinner og et halmstrå
som er kommet i bakevja og surver rundt
til ord og toner er smeltet i hop.*

(Alf Prøysen, her sitert fra Øverli 2002: 126)

1 Innledning

*Han skrev når det falt han inn, fordi det å skrive
var å puste. Det var en måte å leve på.*

Dette uttaler Alf Cranner (Vold 1975: 11) om sin visevenn Alf Prøysen i samtale med Jan Erik Vold, i «Alf Cranner om Alf Prøysen». Gjennom dette utsagnet framheves den diktertrangen og diktergleden Prøysen hadde. I forlengelsen påpeker Cranner: «Han sa engang [sic] at han ofte hadde følelsen av at han ikke skrev det sjøl, det bare kom til ham» (Vold 1975: 11). Skrivninga hadde altså en sentral og naturlig plass i Prøysens liv – for ham var det nettopp hans åndedrett og en måte å leve på.

Alf Prøysen (1914–1970), født Alf Olafsen, vokste opp på husmannsplassen Prøysen i Ringsaker kommune i Hedmark fylke. Alf Prøysen var sønn av Julie Mathiasdatter og Olaf Andreassen, og han vokste opp og inn i ei flere generasjons husmannsslekt. Oppveksten på Prøysen var prega av lesing, sang og musikk, noe som seinere skulle bli utgangspunktet for hans kunstneriske karriere. Dikterevnene utvikla han tidlig og gleden over å kunne skape og skrive forlot ham tilsynelatende aldri. Han produserte nemlig mye i sitt relativt korte liv, til tross for at debuten med novellesamlinga *Dørstokken heme* kom så seint som i 1945. Han skreiv blant anna barnefortellinger, noveller, korte prosatekster og romanen *Trost i taklampa* (1950), alt dette i tillegg til at han bidro innafor både radio, teater og i media for øvrig. (Prøysenhuset 2012 a) Hans diktning, med tekster som folk flest kunne kjenne seg igjen i, resulterte i at han ble en kjent og kjær dikter for mange, gjennom flere generasjoner. Han bidro slik til at den brede befolkning fikk adgang til kunst, også fra sitt eget sosiale lag.

Det tok riktignok tid før Prøysens kvaliteter ble satt pris på innafor alle kulturelle institusjoner og lag av befolkninga. Hans bakgrunn fra ei husmannsslekt utgjorde på mange måter ei begrensning for hans kunstneriske utøvelse, både med tanke på hjemplassens jantelov og den norske befolknings fordommer mot folkelig kultur og dialektbruk i offentligheta. Samtidig var det nettopp hans røtter fra husmannsplassen og hans oppvekst på bygda som la mye av grunnlaget for diktninga hans. Prøysens veg fra husmannskulturen til den mer anerkjente høgkulturen drøfter Torhild Viken i sin hovedoppgave *Alf Prøysen – et forfatterbilde i forandring*, med utgangspunkt i visene hans. Hun slår fast at det først og fremst var Prøysens viseformidling i radio som åpnet døra til anerkjennelse. Seinere ble han onkel i barnetimen og dermed allemannseie. (Viken 1978: 192) Prøysen fikk Norsk Kulturråds ærespris i 1970, ei uke før sin død, fordi han «(...) hadde forent kunsterisk kvalitet

med en i ordets beste forstand folkelig kultur», skriver Per Kristian Guntvedt (2010: 1) i «Alf Prøysen i folks hjerter. Tida etter 1970», hvor han påpeker at Prøysen har bidratt til brobygging mellom folkekultur og tradisjonell kunst. Etter sin død, også i 1970, fikk Prøysen den nyopprettede Ringsaker-prisen, samt Kirke- og undervisningsdepartementets hederspris på grunnlag av alt han hadde bidratt med innafor barnelitteraturen i Norge. (Guntvedt 2010: 3) Han ble gravlagt i Æreslunden på Vår Frelses Gravlund i Oslo (Prøysenhuset 2012 a), og i 1971 ble Prøysens «Steinrøysa neri bakken» gjenoppbygd som minnesmerke utafor NRK på Marienlyst. Dette med stein fra alle norske kommuner, samt én stein fra Prøysens egen steinrøys i Ringsaker. (Guntvedt 2010: 4–7) I tillegg deles det årlig ut en Prøysenpris «(...) for fremragende innsats innen musikk, visekunst eller diktning innenfor de genrene som forbindes med Alf Prøysen» (Prøysenhuset 2012 b), og Prøysenfestivalen, «Blåklukkevikua», arrangeres hvert år for å markere Prøysens fødselsdag med kulturelle innslag. (Prøysenfestivalen 2012) Under Prøysenfestivalen er Prøysenstua sentral, både som konsert- og teaterarena og som turistattraksjon for øvrig. (Prøysenhuset 2012 c) Prøysenhuset har også vært en sentral aktør i arbeidet med å bevare Prøysens minne, fra og med åpninga i 1997, som nasjonalt kulturhus og museum. (Prøysenhuset 2012 d)

Prøysen ble altså sakte, men sikkert anerkjent på mangfoldige måter og flere arenaer. Samtidig opplever jeg at det fortsatt henger ved ei form for forutinntatthet når det gjelder Prøysens diktning hos store deler av befolkninga, blant anna på grunnlag av hans tilsynelatende joviale, muntre og banale viser og fortellinger. Ei form for forutinntatthet kan også sies å gjelde innafor academia. «(...) Prøysen siden 1950- og 1960-årene har hatt en meget sentral plass i det en kunne kalle skolekanon (...). Derimot har Prøysen hatt en helt perifer plass i den akademiske kanon (...)», påpeker Imerslund (2008: 160) i «Alf Prøysen og den norske litterære kanon». Men «(...) ting tyder på at han også [sic] i ferd med [sic] bli en del av den litterære kanon i høyere utdanning» (Imerslund 2008: 171), så dette er i ferd med å forandres. Men til tross for utallige artikler i diverse antologier, samt i tidsskriftene og årbøkene til Prøysens Venner¹, er det skrevet relativt lite inngående om hans forfatterskap. En overvekt av de større avhandlingene har i tillegg konsentrert seg om hans prosaforfatterskap og barnelitteratur. Blant avhandlingene om Prøysens forfatterskap er Kari Marie Engens *Individ og fellesskap: samfunnskritikk og etiske holdningar i Alf Prøysens prosa* (1972), Kirsti Beites *Alf Prøysens forfatterskap for barn: presentasjon og kritikk* (1974), Ane Hoels

¹ En forening som jobber for å opprettholde og styrke interessen for Prøysen og for å ivareta hans minne. (Prøysens Venner 2012)

Flukten fra fornedrelsen: en nærlesning av Alf Prøysens roman Trost i taklampa (1994), Heidi Marie Olsens *Prøysen – en pedagogisk kunstner: en studie av moral, pedagogikk og litterær kvalitet i Prøysens barneviser* (1998) og Elin Prøysens «Så får nå novella bli lørdagsstubb lell»: *Alf Prøysens lørdagsstubber: en drøfting av sjanger og særtrekk* (2002).

Ivar Havnevik hevder i *Dikt i Norge. Lyrikkhistorie 200–2000* at Prøysen har sin plass i litteraturhistorien som prosaforfatter, til tross for å først og fremst være visedikter. (Havnevik 2002: 450–451) Det er riktig at mange av hans prosatekster er blitt trukket fram gjennom de siste årtier, men jeg vil samtidig påpeke at Prøysen hevda seg vel så mye innafor poesien. Jeg vil derfor fokusere på hans visediktning spesielt i denne oppgava. Det er i tillegg visene mange husker ham best for i ettertid, og da hovedsakelig de glade julesangene og de morsomme barnevisene. Knut Imerslund kommenterer i den forbindelse, i *Rau skulle kjolen vara. Artikler om Alf Prøysen og hans forfatterskap*, at «[u]tvalget har vært preget av det som stikkordsmessig kan karakteriseres som hygge, humor, nostalgi og idyll. (...) Dessuten har vi hørt dem vi kjenner så ofte, at vi i grunnen har sluttet å reflektere over hva de dreier seg om» (Imerslund 2005: 12), og at «(...) Prøysens mest populære tekster har skygget for de mindre kjente, men vel så interessante tekstene. Dessuten har barnelitteraturforfatteren Prøysen i noen grad skygget for voksenlitteraturforfatteren» (Imerslund 2008: 168). I tillegg til de idylliske slagerne fins et bredt repertoar av vemodige, alvorlige, flertydige og mangesidige viser. Det er nettopp et utvalg av disse visene jeg vil arbeide med i denne oppgava, for å undersøke og understreke Prøysens noe skyggelagte kvaliteter som alvorlig dikter med fortolkningsrom.

Jeg er ikke den første som trekker Prøysen fram i lyset. Mange av hans visevenner, som nevnt Alf Cranner, men også Nils Johan Rud, Erik Bye og Otto Nielsen, har bidratt sterkt til å belyse hans dikteriske evner både under og etter hans levetid. Ove Røsbaks biografi, *Alf Prøysen. Præstvægen og Sjustjerna* (1992) er også sentral innen Prøysen-forskninga. I tillegg har Knut Imerslund, tidligere leder av Prøysens Venner, blant anna vært redaktør for flere antologier, deriblant Prøysenårbøkene, med artikler om Prøysens forfatterskap de seinere åra, hvilket har styrka den faglige tyngden omkring Prøysens liv og diktning. I tillegg fins mange enkeltbidrag fra flere aktører, og Prøysens datter, Elin Prøysen, har vært særlig framtreddende i arbeidet med å framheve hans diktning, liv og virke.

Jeg er heller ikke den første som ønsker å påpeke Prøysens kvaliteter utover det en kan kalle hyggediktning og en forherligelse av livet på landet. «En del av forskningen rundt Prøysens forfatterskap i 70-åra (...) satte seg også som mål å vise at Prøysen var noe mer enn

en humorist og nostalgiker», skriver Imerslund (1995: 11) i *Alf Prøysen – idylliker eller opprører*. Som Thor Ola Engen skriver i «Utpå livets Vinjeveg – fra Prestevegen og bomms inn i løyndemålet», kan en ikke se seg blind på den populære overflaten i Prøysens diktning, fordi det under overflaten fins et budskap: «Det er alltid spenningen mellom lagene som formidler budskapet. Denne spenningen antyder dessuten også at det som skildres, er så alvorlig at man faktisk må nærme seg det ad omveier» (Engen 2004: 55). Dette understreker også Magne Lindholm i «Om Alf Prøysens ironi og vår egen verdighet»: «Den som bare ser overflaten i Prøysens tekster, går derfor glipp av det vesentligste. Under overflaten ligger det alltid et budskap med større tyngde. (...) Derfor er *både* overflaten, underteksten og spenningen [mellom lagene] nødvendige deler av verket» (Lindholm 2002: 67–68). Samme perspektivet på Prøysens tekster framtrer nok en gang i Jørn Simen Øverlis «'En vise er to pinner og et halmstrå...':»:

Poenget jeg alltid prøver å få fram, er at Prøysens verk er stort og bra og mangfoldig. Særlig visene og stubbene inneholder mye livsvisdom, samtidig som de er lett forståelige. De er snarveier til å bli klokere og fungerer på så mange plan at de tåler mange forskjellige innfallsvinkler og tolkninger [sic]. (Øverli 2002: 128)

Prøysens mangfoldighet understreker også Imerslund sjøl i flere av sine publikasjoner, hvor han blant annet argumenterer for Prøysen som livsfilosof. (Imerslund 2005: 11–38) I tillegg poengterer Imerslund i «De rette trinn» at mye av Prøysen sjølsagt er kjent og allemannseie, «[m]en det finnes fortsatt noen skjulte kroker i Prøysens forfatterskap som ikke er så godt kjent. (...) Det kan være tekster som ikke er så *koselige* som vi ønsker at Prøysen skal være, som er mye *dypere* og mer filosofisk enn vi tror at Prøysen *kan* være (...)» (Imerslund 2006: 77–78).

Samme synspunkt omkring Prøysens mangfoldighet har til slutt Alf Cranner idet han uttaler: «Alfs form er slik at den på overflaten kan virke idyllisk, men det ligger et sting i den om du titter bedre etter, eller lytter bedre etter. Når man beskjeftiger seg med hans tekster på en alvorlig måte, oppdager man hvor mye han har å gi» (Vold 1975: 12). Og det er nettopp dette jeg ønsker å gjøre i fortsettelsen – titte bedre etter og beskjeftige meg med hans tekster på en alvorlig måte.

Historisk og sosial plassering av Prøysens diktning

«Skjebnen hadde plassert ham midt i det som antakelig var den største og mest konsentrerte husmannsgrenda i hele landet», skriver Erik Skjeseth (2004: 139) i «Ved nittiårsjubileet: Alf Prøysen og Ringsaker – Ringsaker og Alf Prøysen». De tydelige klasseskillene og det sosiale samspillet spiller ei sentral rolle i Prøysens forfatterskap. Jeg vil med utgangspunkt i dette kort plassere Prøysens diktning både historisk, og følgelig sosialt, for å kunne gi en utvida forståelse for hans visedikting. I anledning hovedoppgava intervjuet Viken et utvalg informanter om kulturen i Ringsaker under Prøysens levetid, som sjøl hadde opplevd noe av denne tida og kulturen. (Viken 1978: 4–6) Slik fikk hun et innblikk i det historisk-sosiale rommet Prøysen levde i, hvilket jeg vil skissere i fortsettelsen.

Ringsaker hadde i 1930 ca. 7500 innbyggere og de fleste livnærte seg av jordbruk, i tillegg til treforedling og annen småindustri. Gardene var på mange måter en veg til prestisje og sosial posisjon på den tida, og å ha fire til seks husmannsplasser per gård var vanlig i Ringsaker fram til krigen. Husmannsplassene representerte imidlertid en helt annen levestil, og det var på husmannsplassen Prøysen foreldrene til Alf bosatte seg i 1914. De hadde dermed lønna bo- og dyrkningsrett på gården, mot en årlig avgift og pliktarbeid. Dette var et hardt liv med mye arbeid og smått med penger; «Lønna låg nok nær det vi kaller eksistensminimum» (Skjeseth 2004: 142). Skolegang utover den sjuårige folkeskolen var sjeldent for husmenn i bygda, og utdanning ble dermed synonymt med å flytte ut. Det var lite fritid og lite penger å bruke på fritidstilbud, dermed ble fritidsaktivitet noe en skapte sjøl, med naboer i Præstvægen, i tillegg til at noe ble arrangert av kirka, bondelaget eller arbeiderforeninga. Det var i sammenheng med dette at Prøysen fikk øya opp for folkelige sanger og viser, dans og musikk, gjennom en sang- og dansekultur både Frelsesarmeen og de omreisende taterfølgene bidro til å opprettholde. Prøysen fikk også kjennskap til arbeidssanger og rallarviser gjennom faren, og etter hvert begynte han å spille torader og gitar. I tillegg var Prøysen både foran og bak scenen når amatørteatret og revyen i bygda tok til. (Viken 1987: 7–22)

Levekårene i Ringsaker under Prøysens levetid representerer slutten på husmannstilværelsen i Norge. Husmannsklassen kulminerte på midten av 1800-tallet (Store norske leksikon 2012 a), men i Ringsaker ble de gamle strukturene holdt lenger og Hedmark kan således kalles en siste utløper for husmannsvesenet. Under hele Prøysens levetid opprettholdes de tydelige sosiale skillene, i et klassesdelt samfunn med snakk og sladder som maktmiddel. «Livet var fattigslig i husmannsstuene på slutten av forrige århundre. Og

klasseforskjellene var det ingen som stilte spørsmålstegn ved» (Røsbak 1992: 24). I tillegg var det få muligheter til å komme seg ut av bygda; Prøysen sjøl arbeida blant anna som griskokk og sveiser (Prøysenhuset 2012 a) og «[p]ennen var et middel til å komme ut av sveisertilværelsen» (Vold 1975: 6). Om denne sosiale situasjonen skreiv Prøysen sjøl i *Det var da det og ikke nå*: «Det er forskjell på folk. Og ingen stann var forskjellen så stor som over Hedemarken (...). Men etter Præstvægen var vi like æille» (Prøysen 1971: 117). Men likheta har også sin pris i et lokalsamfunn: «Etter Præstvægen var de like alle, men det var ikke verdt å stikke seg ut» (Røsbak 1992: 91).

I tillegg til, og parallelt med, klasseforskjellene på Hedemarken, er det også relevant å kort påpeke forskjellene mellom bygd og by under Prøysens levetid.

Et annet forhold som er viktig som en bakgrunn for Prøysens diktning, er det faktum at *kulturforskjellene* mellom by og land var mye større rett før og rett etter siste verdenskrig enn de er i dag. (...) Kulturs skillet mellom by og land var med andre ord svært påtakelig på mange områder for 40–50 år siden, og dette kulturs skillet bidro i høg grad til statusforskjellene mellom landsbygds- og bybefolkning. (Imerslund 1995: 31)

Problemstilling

«Litteraturen om Prøysens *forfatterskap* er atskillig mindre omfangsrik enn litteraturen om hans liv» påpeker Imerslund (1995: 10), men sia midten av 90-tallet er flere bidrag kommet til i Prøysen-forskninga. I anledning markeringa av det kommende Prøysen-jubileet i 2014 jobber blant anna flere stipendiater ved Høgskolen i Hedmark med oppgaver omkring Prøysens diktning. (Skår 2011) For å bidra til ei økt fokusering på Prøysens forfatterskap vil jeg i denne oppgava diskutere eksistensielle aspekter ved Prøysens visedikting, som trer fram gjennom hans hverdagsframstilling. Gjennom hverdagsframstillinga kan en nemlig undersøke hvilken innstilling, eller snarere hvilken innfallsvinkel tekstene har til hverdagen og graden av tilfredshet, samt sinnsstemning og livsholdning på individnivå. Med dagliglivet og tekstenes framstilling av hverdagen i fokus formulerer jeg problemstillinga som følger: Hvordan framstiller et utvalg av Prøysens viser hverdag og virkelighetsflukt, og på hvilken måte kommuniserer disse visene med hverandre?

I forlengelsen av problemstillinga er min hypotese at hverdagen i Prøysens visedikting framstilles som syklisk og endelig. Med endelig mener jeg i denne sammenheng en hverdag hvor livssituasjonen oppleves som satt, uforanderlig og uavvendelig og en hverdag en ikke kommer seg unna og sjøl opplever å ikke ha råderett over. I forlengelsen av

dette er min videre hypotese at et ønske om virkelighetsflukt vil stå sentralt i flere viser som omhandler hverdagen og dagliglivet, da viseutvalget trolig formidler at hverdagen er noe en ønsker å flykte vekk fra, enten mentalt eller fysisk, både bevisst og ubevisst.

I Prøysens vise «Mannen på holdeplassen» dukker uttrykket *hverdagens melankoli*² opp, og nettopp dette uttrykket ønsker jeg å diskutere i tråd med problemstillinga og hverdags- og virkelighetsfluktframstillinga i Prøysens visediktning. Om denne forma for melankoli og melankolibegrep kan bidra til en overordna forståelse eller tematikk for framstillinga av hverdag og virkelighetsflukt, og for kommunikasjonen visene imellom, vil stå sentralt i diskusjonen.

Melankolibegrepet og hverdagens melankoli

For å kunne diskutere hverdagsmelankoli som mulig overordna tematikk for visetekstenes framstilling av hverdag og virkelighetsflukt, er det nødvendig å kort redegjøre for melankoli og det fungerende melankolibegrepet innafor denne oppgava.

Julia Kristeva er sentral innafor melankoliforskninga med *Sort sol. Depression og melankoli*³ og tar utgangspunkt i to forskjellige depresjonsteorier når hun behandler melankoli, nemlig Freuds depresjonsteori i sammenheng med sorg over tapt kjærlighetsobjekt på den ene sida og depresjonsteori basert på fransk psykoanalyse og depresjon som uttrykk for primærnarsissistiske tilstander og en følelse av tristesse på den andre. (Moi 1994: 12–13) Kristeva foretar et inngående melankolistudium, og hun setter melankoli i sammenheng med depresjon: «De to termene melankoli og depresjon betegner en helhet man kunne beskrive som melankolsk-depressiv, men grensene er i virkeligheten flytende (...)» (Kristeva 1994: 26). Kjersti Bale har på sin side studert melankoli historisk og i sammenheng med hvordan det kommer til uttrykk i litterære tekster, og understreker i *Om melankoli* at melankoli er blitt forbundet med de fire kroppsvæsker og er blitt betegna som en funksjon av den sorte gallen. (Bale 1997: 14–35)

Melankoli med Kristeva og Bale som utgangspunkt forekommer noe teoretisk og utilgjengelig i forhold til en allmenn oppfattelse av melankoli. Det relevante melankolibegrepet i denne oppgava er derimot verken medisinsk, sykkelig, kroppslig eller dybdepsykologisk forankra, men heller trivielt. «Det er viktig å skille mellom melankoli som sykdom og melankoli som reflektert livsinnstilling» skriver Espen Hammer (2004: 12) i *Det*

² *Hverdagens melankoli* kursiveres når jeg refererer til det som begrep.

³ *Soleil Noir. Dépression et mélancolie* (1987).

indre mørke. Et essay om melankoli. Med et trivielt melankolibegrep vil jeg i denne oppgava nettopp vise til melankoli som en del av ei livsinnstilling. Melankoliens uttrykk er med på å bestemme hvordan hver enkelt opplever melankoli, og de individuelle melankoliuttrykkene skiller seg fra de allment anerkjente konvensjonelle melankolitegnene. (Hammer 2004: 16–17) Det er de individuelle melankoliuttrykkene jeg vil diskutere i denne oppgava, og «[t]ypisk er det at helt hverdagslige ting som andre omgås med den største selvfølgelighet og fortrolighet, med ett kan inngi en følelse av håpløshet, mismot eller meningsløshet» (Hammer 2004: 18). Hammer konsentrerer seg blant anna om melankoli i sammenheng med tid, den tida en føler på i det daglige, blant anna gjennom naturens sykluser. I tillegg forholder en seg til tida på grunnlag av handlingsmønstrene som fins i samfunnet. En melankoliker vil således kunne oppleve tida som fastlåst og statisk. (Hammer 2004: 91, 95–96) «Melankolikeren reagerer på menneskets endelighet ved å nekte å akseptere den. Tynget av tid, fortæres melankolikeren av hat overfor en verden han ikke kan styre. Han vil det umulige: å fastholde det tapte» (Hammer 2004: 11–12). Det mest sentrale innafor denne oppgava er nettopp aspektene vedrørende menneskets endelighet og en uregjerlig verden.

Havnevik påpeker forbindelsen mellom melankoli og litteratur, og understreker samtidig at det er «(...) mange slags melankoli». (...) Og i vår samtidslyrikk kan melankoli og angst på en gang danne selve det litterære uttrykk som får bli en form for bekjempelse av det destruktive i disse sinntilstandene» (Havnevik 2002: 470). I den forbindelse er det relevant å fastslå at jeg i denne oppgava kommenter melankoli i diktning, ikke ei eventuell melankolsk sinnsstemning hos den aktuelle dikteren. Flere har for øvrig trukket tråder fra litteratur, her Prøysens, til melankoli, om ikke inngående, så poengtert. En av dem er Imerslund, i *Det er så vemodig mange viser. Samtaler om Alf Prøysen*, som slår fast at en viss melankoli fins i visene hans. (Imerslund 2004 a: 61). Hva denne forma for melankoli innebærer utdypes ikke, men at melankoli er til stede i Prøysens diktning konstateres med tydelighet, og det blir mitt videre utgangspunkt.

Metode og viseutvalg

Når jeg skal undersøke og diskutere Prøysens visediktning, vil jeg nærlese visetekstene. Jeg vil således gå inn på ulike formidlingsmåter for hverdags- og virkelighetsfluktframstilling, samt hverdagsmelankoli, gjennom en hermeneutisk og tekstnær fortolkningsmetode. I tillegg til en litterær fortolkningsmetode vil jeg innledningsvis kommentere visas form og framstillingsmåte, for deretter å bruke dialektikken mellom form og innhold i analysen av det helhetlige meningslaget i visa, hvor det er relevant. Når det gjelder nærlesninga for øvrig, vil

jeg i kraft av sjangeren etterstrebe en balansegang mellom på den ene sida å la teksten formidle motiv og tema direkte, og på den andre sida oppspore, utdype og diskutere mulige finurligheter og tvetydigheter i språket.

«Mye av det Alf skrev var nok selvpoplevd på en eller annen måte» (Vold 1975: 8), og følgelig beror mye av Prøysens diktning på allmenne og hverdagslige erfaringer innafor det sosiale samspillet og de sosiale mekanismene som fins i samfunnet – i denne sammenheng innafor bygdesamfunnet under hans levetid. Derfor er det naturlig å sette visetekstene i sammenheng med verdenen omkring dem. Jeg vil dermed ikke legge skjul på at jeg setter visetekstene inn i en historisk og sosial, og til dels personlig, kontekst, hvor det er relevant for analysen eller av særlig interesse. Samtidig vil jeg ikke tillegge dette stor vekt, da visetekstene kan leses autonomt og i de fleste sammenhenger tolkes uten en bredere kontekst.

Naturligvis vil visene være sjølve grunnlaget for diskusjonen. Viser forbindes gjerne med både tekst og tone, likevel kan visetekster ses på som frittstående lyriske tekster, særlig med tanke på Prøysen, da han som regel ikke lagde melodiene til tekstene sine sjøl. «Alf komponerte ikke melodier. Han brukte gamle låter som han husket fra oppveksttiden. Senere var det andre som komponerte for ham (...). Men ofte gjorde han som skillingsvisedikterne før i tiden, han tok en melodi som folk kjente fra før og skrev tekst til den» (Vold 1975: 6).

Musikkens sentrale betydning innafor visesjangeren skal ikke avvises, en melodi er med på å fenge og poengtere, utdype og utheve. Men ei rein tekstorientering kan være nyttig som en alternativ metode, især med begrunnelse i at mange av Prøysens viser er utgitt uten tilgjengelig melodi, som rein tekst, eller med andres tonesetting. Jeg vil derfor vie all oppmerksomhet til visa som litteratur. Prøysen var en ordets mester, framfor et musikalsk geni, jeg vil derfor støtte meg til Cranners påpekning: «Vær klar over at Alfs form for visesang først og fremst var tekstformidling. (...) Det var Alf som fikk meg til å forstå at det var *ordet* det dreide seg om (...)» (Vold 1975: 12).

Når det gjelder Prøysens visesamlinger, er de gitt ut i utallige sammensetninger, og det er aldri blitt laga ei form for temainndeling eller lignende av visene.⁴ I tillegg fins trolig viser som aldri er blitt utgitt. Dette tilsier at en må lete seg fram på egen hånd blant alle visene og de forskjellige visesamlingene som er blitt utgitt under og etter Prøysens levetid. Følgelig har jeg konstruert mitt eget viseutvalg ut fra egen lesning og egne vurderinger, som

⁴ Viken har konstruert sitt eget viseutvalg, *Alf Prøysens vesle visebibliotek* (Prøysen 2003), som kan ligne en temainndeling, men her fins bare utvalgte viser. De fire bindene har følgende undertitler: *Viser på harde livet*, *Viser i trass og tel trøst*, *Viser for gærne jinter* og *Viser om kjærligheta og deg og meg*.

innebefatter visene som på én eller flere måter framstiller hverdagen og aspekter ved dagliglivet. Jeg er i denne sammenheng bevisst min egen begrensning og subjektivitet hva utvelgelsen av viser angår, da utvalget og forbindelsen visene imellom blir konstruert og flere viser enn de valgte kunne blitt diskutert. Det fins mulige svakheter ved en slik framgangsmåte, samtidig er dette den eneste mulige framgangsmåten. I tillegg gir det oppgava en viss styrke, fordi et bredt utvalg viser uten tilknytning til hverandre i utgangspunktet vil kunne belyse forskjellige relevante aspekter ved både hverdagen og formidlinga av den.

Prøysen utga fire visesamlinger for voksne: *Drengstu'viser* (1948), *Viser i tusmørke* (1951), *12 viser på villstrå* (1964) og «*Så seile vi på Mjøsa*» og *andre viser* (1969). Når det kommer til viseutgavene jeg har valgt å benytte meg av, vil jeg lese og analysere de utvalgte visene slik de er trykt⁵ og utgitt i 12-bindsverket *Alf Prøysens Verker* (1978).⁶ Dette fordi de samlede verker har vært i omløp i Norge i mange år og dermed er blant de mest kjente og tilgjengelige for folk flest. Dette anses i tillegg å være standardutgava av Prøysens forfatterskap, men den «(...) mangler bibliografiske opplysninger. Visene er for eksempel ordnet alfabetisk, ikke kronologisk, og barneviser og vokseviser står om hverandre. På den måten er det helt umulig å se utviklingen i forfatterskapet» (Imerslund 1995: 8). De enkelte visene vil dermed leses uavhengig av visesamlinga og de andre visene, sett bort i fra åpenbare koplingspunkter visse viser har med hverandre gjennom felles motiv.

Hva er ei vise?

For å kunne diskutere og analysere viseutvalget, dukker følgelig definisjonsspørsmålet om hva ei vise er opp. Visetradisjonen har sin opprinnelse i middelalderballadene. En ballade er ei «[e]pisk, fortellende folkevise som bygger på et muntlig forelegg» (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 18), og balladene ble samla inn og standardisert under romantikken. De ble da betegna som folkeviser, «episk-lyrisk sang- og danseviser etter muntlige forelegg» (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 67). «*Folkevise* er eit ideologisk ord som vart laga for bruk i nasjonalromantisk samanheng», skriver Velle Espeland (2002: 91) i «Alf Prøysen i norsk

⁵ Jeg vil sammenligne, og påpeke eventuelle forskjeller mellom, viseversjonene i *Samlede viser og vers* og andre utgaver av visene. I den forbindelse tar jeg utgangspunkt i de av voksevisesamlingene som innehar enkelte av visene i mitt viseutvalg, *12 viser på villstrå* (1964) og «*Så seile vi på Mjøsa*» og *andre viser* (1969), i tillegg til *Lørdagskveldviser* (1971) og *Arbeiderbladet* hvor noen viser først utkom.

⁶ Visene som utgjør tre bind i *Alf Prøysens Verker* (1978), med tittelen *Samlede viser og vers I, II og III*, ble tidligere gitt ut i 1975 med samme tittel.

visetradisjon», til forskjell fra ei folkelig vise som det er snakk om i Prøysens tilfelle.

«Folkevisebegrepet passer derimot ikke så godt sammen med Prøysen. Det er et ideologisk ord som etter hans mening ble skapt i nasjonalromantisk sammenheng, og denne formen for nasjonalkultur sto naturlig nok ikke særlig høgt i kurs i husmannsmiljøet på Østlandet» (Engen 2004: 49).

Det generelle visebegrepet benyttes i dag som «en samlebetegnelse for en rekke ulike typer sanglyrikk» (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 240). Videre er sanglyrikk «alle tekster som er skrevet for å bli sunget, eller som først er fremført som sang for så å bli skrevet ned (...)» (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 203). Flere av Prøysens viser kan med bakgrunn i dette sies å være en del av sanglyrikken, til tross for at flere av visene hans i utgangspunktet ble skrevet som rein tekst. Prøysen viser tar for seg et folkelig innhold, gjerne med utgangspunkt i ei historie eller fortelling, og han dikter således i en folkelig visetradisjon i forlengelsen av skillingsvisetradisjonen. Da trykkeriene etablerte seg, ble det nemlig mulig å distribuere viser, og de ble følgelig trykket og solgt for, som navnet tilsier, en skilling.

Men skillingsvisene er ingen einsarta sjanger. Det einaste dei har til felles, er at dei vart trykte i små, firesiders hefte, skillingstrykk, produserte i store mengder og selde billeg på kjøkken og i drengestuer, på marknader og på torg. Skillingstrykket var vårt første massemedium. (Espeland 2002: 85)

Skillingsvisene tok både for seg kjærlighetshistorier og mer sørgmodige motiver, og de fungerte blant anna som nyhetsformidlere. Slik nådde de det brede publikum, også de som ikke var vant med litteratur. Dette ble dårlig tatt i mot av det litterære borgerskapet, og visesjangeren ble derfor nedvurdert, til forskjell fra for eksempel opera. (Espeland 2002: 85–86) Visene ble forbundet med folkelighet og har hatt lett for å karakteriseres som ensidige, entydige og lite lyriske, kanskje nettopp fordi de tilhører en tradisjon hvor visene først og fremst skulle være sangbare, brukbare og tilpasningsdyktige. Prøysen sjøl benevnte derfor skillingsvisene for «(...)’Almuens opera’ (...)» (Engen 2004: 49).

Prøysens videreføring av visa

Den tradisjonelle visetradisjonen står sterkt hos Prøysen, samtidig som han viser å kunne forandre holdninga til den folkekulturelle tradisjonen. Prøysen holder seg til den tradisjonelle visa både gjennom form og stiltrekk, men han stiller samtidig spørsmålstegn ved den tradisjonelle moraliserende visa og den oversentimentale kjærlighetsvisa. Som Atle Lien Jenssen understreker i «’Kom hit nå kjerring så tæk vi en dæins’. Alf Prøysen og den lokale

folkemusikken»: «Alf Prøysen vokste opp i ei brytningstid i de folkelige musikktradisjonene» (Lien Jenssen 2002: 51), i form av en overgang i lydbildet, gjennom grammofon og radio, og av å bære med seg en folkelig visetradisjon inn i moderne tid. (Lien Jenssen 2002: 47–51)

«Språkleg stiller Prøysen seg utanfor skillingsvisetradisjonen. Han skriv ikkje distansert og høgstemt, men bruker daglegspråket. (...) Når Prøysen ein og annan gong bruker skillingsvisespråk, er det for å skape ein humoristisk kollisjon mot det kvardagslege (...)» (Espeland 2002: 87–88). Prøysen dikter hverdagsrealistisk og utvikler slik en egen uttrykksmåte innafor den folkelige visekunsten. Dialektbruken ble i den sammenheng sentral. Kjartan Fløgstad kommenterer dette i «Prøysen, songlyrikken og den skriftbaserte modernismen»: «(...) nynorsk og folkemål og dialekt er nasjonens lyriske hjartemål. Få, om noen, i moderne norsk lyrikk innan alle sjangrar har klart å uttrykka dette hjartemålet så lett, så tilsynelatande uanstrengt, så gripande og så fulltonande som Alf Prøysen» (Fløgstad 2004: 11). I tråd med dette skriver Helge Hagen og Dag Solberg i *Med en fiol bak øret. En bok om Alf Prøysen* at «Alf Prøysen var en av dem som brøt barrièrene. Han skrev dialekten inn i folks bevissthet» (Hagen og Solberg 1984: 76). På denne måten brytes stengslene mellom de sosiale laga og ulike deler av landet. Samtidig kan sjølsagt dialektbruken ha avskåret andre fra å forstå visene og budskapet fullt og helt, som Viken påpeker (1978: 98). Men hovedsakelig bidrar dialektbruken til å gjøre viseforma personlig og virkelighetsnær. I Nils Johan Ruds erindringsbok *Av et halvt hundre år* understrekes i den forbindelse at «(...) han ble en frigjører for andres evne til å finne sitt eget kunstgrep på ord for toner. Ingen hadde noen gang demonstrert dialektordets gjennomslagsvidde som han» (Rud 1973: 172). Samtidig var ikke Prøysen opptatt av at dialektbruken var korrekt, «[h]an bekymret seg aldri om å få stoffet dialekt-rent, og tok ikke hensyn til riktig folkespråk» (Hagen og Solberg 1984: 78). For Prøysen var dialektbruken et stilmiddel for å skape levende karakteristikk; «(...) hos han er det dialekten som *er* språket. Prøysen brukte ikkje dialekten som eit ytre, teknisk hjelpemiddel, men dialekten er ein integrert del av stoffet», hvilket Geir Vestheim (1980: 9) understreker i *Ei bok om Alf Prøysen*. Og blant anna gjennom dialektbruken ble Prøysen en slagerleverandør, som Magnhild Bruheim påpeker i «Lykkeland. Ei vandring gjennom slagerskatten»: «Skillingsviser kan jo på sett og vis også kallast slagerar. (...) Med Alf Prøysen gjorde hedmarksdialekta sitt inntog i norsk slagertradisjon» (Bruheim 2002: 77, 81).

Det realistiske er framtreddende i Prøysens visediktning, samtidig som realiteten formidles gjennom humor og ironi. Sjeldent kommer Prøysens holdninger direkte fram, men poengene formidles likevel tydelig ved hjelp av humoren, og «[h]ans humoristiske register er

stort, – fra det lavmælt godmodige (...) til det respektløst gapskrattende (...)» (Viken 1978: 103). Humoren gir underholdningsverdi, men den kan også ta alvor et og det seriøse vekk fra visene, ifølge Viken. (Viken 1978: 103). Samtidig er det viktig å understreke at humoren også kan framheve og utdype alvor et, da ironi på mange måter tar utgangspunkt i nettopp det alvorlige; «(...) i alt det skrevne er alt som kan ha vært sut og armod smeltet om i humor» (Rud 1973: 170). Det blir følgelig en annen type framstilt alvor gjennom humoren, og kanskje resulterer det i et enda sårere og tydeligere alvor når det innehar en ironisk brodd. Ironien kan sies å være en følge av de sosiale klasseskillene «(...) som hadde gjort den folkelige replikken nødvendig» (Engen 2004: 54), og denne doble kommunikasjonen tok Prøysen med seg inn i diktninga.

Den folkelige replikkunsten er en avansert, ironisk kunst. Den tar utgangspunkt i det alle vet og ikke kan si noe imot, og lager en personlig vri på det, slik at man har sagt noe helt uvanlig i fordekte ordelag. Ved hjelp av denne doble kommunikasjonen skaper man et lite rom av frihet. (Lindholm 2002: 70)

Prøysen, i likhet med den norske visetradisjonen for øvrig, ble prega av svensk visetradisjon. Blant anna samarbeida Prøysen med Ulf Peder Olrog, og de både oversatte og gjendikta hverandres viser, som Bo Westling skriver i «Två omaka bröder i visans värld. Alf Prøysen og Ulf Peder Olrog – en jämförande studie». «Alf Prøysens och Ulf Peder Olrog bidrog båda till att förnya visan i sina respektive hemländer. De var båda aktiva som visdiktare under perioden 1945–1970 och på 1950-talet började de även översätta varandras texter till svenska resp. norska» (Westling 2002: 35). «Både i Sverige og i Norge bidro disse to aktivt til populærmusikkens, særlig slagerens, framvekst i etterkrigstida», påpeker Imerslund (2005: 237). Carl Anton Axelsson var også en svensk visesanger som inspirerte Prøysen. De var brevvenner i årtier, i tillegg til at Axelsson forsvensket hans viser. (Imerslund 2004 a: 54–55, 59)

Prøysen har altså godt fotfeste i den tradisjonelle folkelige visetradisjonen, samtidig som han gjør visediktninga til sin egen. Han viderefører den opprinnelige tradisjonen, men gir den nytt innhold. På denne måten framstår visediktninga hans som nær og nyskapende på samme tid. I tillegg framstår bygdemiljøet som universelt, personskildringene representerer allmennmenneskelighet og ironien poengterer og understreker hele vegen. «Alf Prøysen var her ikke bare en medviter – jeg tror nesten han kjente seg som en medskaper, slik visene fra hundreår kom som hans nære kjenninger» (Rud 1973: 172).

«De rette trinn» – ei metavise

Jeg vil kort framheve en visetekst spesielt, «De rette trinn», for lettere å kunne omtale Prøysens visedikting. Prøysens viseregister er stort, og visene varierer både i form og innhold. En kan dermed ikke generalisere hans diktetekunst ut i fra én eller bare noen få viser, men «De rette trinn» kan eksemplifisere flere sider ved Prøysens visetekster, da denne visa kanskje kan leses som ei programerklæring hva Prøysens viser og visedikting angår.

DE RETTE TRINN

Det er så vemodig mange viser
om sorg og elskov og hjertesår,
om to som drep seg i siste verset,
med kniv og bøljer og utslått hår.
Dom er så reine, dom gjør så riktig,
dom tek bestandig de rette trinn,
men rundt om visa går alle andre,
som itte veit åkken ut hell inn.

Så syng vi viser om gråsteinsbygda
og lengter hematt til freden der,
en ska'tte reise så mange mila
før'n finn de rima som passer her.
Men sterkest læt a for dom som kjem att
og snart belaga seg på å dra,
mens æille andre står rundt og hører
på bubli – bubeli – babliba!

Og fattigdommen har klare toner
og mange viser med lange vers,
om dom som kom seg opp ut i væla,
med sult og armod på kryss og tvers.
Så snart du berre får fylt i pungen
så syng ei vise om armodslæind,
åt æille andre som står og tier
og gjømme filler så godt dom kæin.

Det er så vemodig mange viser
om sorg og elskov og hjertesår,
om gråsteinsbygda og fattigdommen,
ja, viser syng dom å hen du går.
Og æille har dom det rette synet,
og veit å slå tel med kraft og smell.

— — —

Det er så vemodig mange viser,
og je har laga ei vise tel.

(Prøysen 1975, 1978 a: 58–59)

I første strofe stiller visa «De rette trinn» visas verden opp mot den virkelige verdenen, og i denne konteksten kan viseverdenen sies å være idealisert. «Den dreier seg altså om forholdet mellom diktning og virkelighet», som Imerslund (2004 a: 9–10) påpeker. Innafor diktetekunsten har sorg og kjærlighet vært en inspirasjon til alle tider og har alltid stått sentralt. Her kommer det derimot fram at dette, litt høgverdige, ikke representerer hele mennesket, som Viken (1978: 91) understreker. Å bestandig ta de rette trinn representerer ikke det allmenne. I forlengelsen av dette kan ei vise representere et livsforløp, og å syngje ei vise kan vise til å leve et liv. Ei ideell vise representerer således et tilsynelatende ideelt liv, mens andre verken veit ut eller inn i sine liv. «Slik jeg forstår dette, setter han egentlig livet opp mot, ikke bare visene, men *diktningen*. Eller kanskje setter han diktningen opp mot livet. (...) Dette er altså ei vise om forholdet mellom liv og diktning. Intet mindre» (Imerslund 2006: 80).

Her sies det noe om at i diktningen er det som skjer tilrettelagt, det blir så lett overskuelig og riktig, så forståelig, mens virkeligheten utenfor diktningen fortsatt oppleves som kaotisk og uoverskuelig. (...) Dette dreier seg altså om diktningen som *meningsskapende* i en meningsløs og kaotisk virkelighet. (Imerslund 2004 a: 10)

Prøysen framviser i tillegg en kjent tematikk i sin diktning, nemlig hjemlengsel kontra utfartstrang, og «(...) om den diktningen som skildrer hjemtraktene sett fra deres synspunkt som reiser ut (...)» (Imerslund 2004 a: 10). Kanskje kan det tolkes dit hen at bevisstheta omkring egen hverdag er mest framtrедende, og at visa framstår tydeligst for de som faktisk har en viss avstand til hjembygda. Andre kan stille seg uforstående til sin egen hverdag når de står midt oppe i den: «(...) diktningen om hjemlengsel låter sterkest for dem som bare er hjemom, og som snart skal dra igjen» (Imerslund 2006: 81). Det fins mange eksempler på fattigdom og viser om armod, men samtidig er det lettest å synge viser om fattigdom, å faktisk uttale og dikte om fattigdommen og romantisere, når en, kanskje for ei stakket stund, er kommet vekk fra den. «For dem som lever midt i bygdas fattigdom er visene bare en serie meningsløsheter. (...) Fattigdom idealiseres av dem som ikke lenger lever i den» (Viken 1978: 92). «Dette er ei vise om den som står utanfor og skriv vakkert om det vanskelige som andre er oppe i», påpeker Tordis Fosse (1974: 92) i «Sosial tendens i Alf Prøysens viser». De fattige forblir således tause, men er sjølve temaet for mange viser og for de rikes folkesnakk, samtidig som diktninga blir «(...) *flukt* fra en trist og trøstesløs hverdag for dem som ikke har fått oppfylt noen av sine drømmer» (Imerslund 2006: 81).

Et noe ironisk og poengterende blikk på diktekunsten, og dermed også på den ideelle livsførsel, trer fram i teksten. Den idealiserte viseverdenen ironiseres over gjennom hele visa, samtidig som fortelleren innehar ei dobbeltstilling, da visa ender med at han sjøl har vært med på å dikte om fattigdom og «om sorg og elskov og hjertesår». Magne Lindholm skriver, i «Eplekarten og samfunnets tvang», i forbindelse med «De rette trinn»: «(...) Alf Prøysen selv var låst i en skjebnens ironi. Han var jo også formidler. (...) Han har altså definert et helt sentralt problem for sitt eget forfatterskap i klartekst ennå før han debuterte» (Lindholm 1995: 59–60).

(...) [D]enne visa selv er blitt ei vise til som framstiller verden forenklet og tilrettelagt. Ironien består i at han først skildrer det å lage viser med en litt negativ biklang, som en forenkling og banalisering av livet slik det er i virkeligheten, samtidig som det er nettopp det han har gjort selv og ikke klarer å la være. (Imerslund 2004 a: 10)

Prøysen har evnen til å skape kunst ut fra både andres og egne premisser, og han makter å inneha en ironisk distanse og bevisst refleksjon omkring sin egen diktning og diktertradisjoner, som en ser av «De rette trinn». Gjennom diktninga omskaper Prøysen virkeligheta til fortellinger: «(...) framfor alt er fortellingen for Prøysen en måte å forstå det uforståelige på, en måte å fange inn det ufangbare på, en måte å *erkjenne* på med språket (...)» (Imerslund 2006: 83). Prøysen bruker dagligdagse bilder, men tar opp store temaer, og på denne måten angår diktninga folk flest, samtidig som noe tilsynelatende trivielt får plass innafor en mer høgverdig tematikk.

Visa som epikk og lyrikk – høgverdig eller høgt verdsatt?

«Historisk betraktet har lyrikk vanligvis vært framført sanglig. Men i moderne litteratur er det oppstått et skille mellom boklyrikk og sanglyrikk som ofte har ekskludert sangtekster fra å bli vurdert som likeverdig med annen lyrikk» (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 203). Hvorvidt Prøysen er lyriker eller ikke, fins det flere konklusjoner på, og mange ulike begreper er blitt brukt for å betegne hans diktning, for eksempel hos Fløgstad: «Alf Prøysen var altså ikke lyrikar, men songlyrikar. (...) Alf Prøysen var ikkje bare songlyrikar. Han var også dialektlyrikar (...)» (Fløgstad 2004: 11). Innafor denne diskusjonen regjerer distinksjonen mellom høg- og lågkultur, da det ideelle og høgverdige ofte står i kontrast med det mer trivielle. «I mange år arbeidde den akademiske kritikkindustrien med å skilja den populære poesien frå den såkalla høgverdige diktninga, mens dei samstundes ofte brennmerka folkeleg smak» (Fløgstad 2004: 21). Dette er en distinksjon Prøysen sjøl sto midt oppe i, ved å representere, men samtidig fornye og løfte fram, ei kunstform med låg status. Mange av visetekstene er lett tilgjengelige, kan leses og tolkes direkte og bygger på episke fortellinger, samtidig som flere utfordrer på flere nivåer, må leses mellom linjene og nærmer seg lyrikken.

De tradisjonelle folkelige visene tok ofte for seg episke beretninger om hendelser og begivenheter. På denne måten nærmer mange viser seg ei episk fortellende form. I viseteksteksempelet «De rette trinn» fins et tydelig novellistisk trekk i avslutninga av visa, som er et typisk trekk ved Prøysens visediktning, da det hele ender med en overraskende vri. Forventningene brytes dermed på slutten, og det skapes en avstand, til forskjell fra en stadig identifisering i starten av visene. Denne novellistiske og fortellende stilen resulterer også i at visa minner om noe scenisk, da en nærmest får tematikken og handlinga formidla gjennom noe som kan minne om et teatermanus. Prøysen dikter på denne måten en verden en levende kan se for seg og gjenkjenne. «Mange av dikta til Alf Prøysen kan godt betraktes som replikker i ett eller flere halvferdige drama. (...) Og mange av dikta hans kan like så godt

betraktes som små fortellinger», poengterer Eva-Marie Syversen (1995: 74) i «Alf Prøysen som lyriker».

«Visa formidler sitt innhold upretensiøst og direkte» (Viken 1978: 57). Når en analyserer Prøysens visetekster, blir dermed lyrikanalyse for pretensiøst, ifølge Viken, på den måten at en slik analyse kan pådytte teksten meninger den egentlig ikke har. Hun påpeker videre at det meste allerede er sagt i visene, mer eller mindre direkte i klartekst, i kraft av sjangeren. (Viken 1987: 57) Det er et viktig poeng at en ikke skal prøve å lete fram aspekter i visetekstene som ikke fins, da det er snakk om en relativt tydelig og direkte sjanger. Men jeg vil heller ikke underslå det faktum at det definitivt fins flere lag av betydning også i visetekster. Det er for eksempel ikke bare én måte å forstå «De rette trinn» på. Der fins i høg grad lyriske virkemidler, og Prøysens ironiske stil gjør at teksten ikke utelukkende bør leses og tolkes direkte, her fins flere måter å analysere visetekstene på gjennom språket, stilen, forma og humoren. Det er dette, i samspill med det fortellende, som gjør det hele særlig interessant og utfordrende.

«For øvrig har versekunsten skilt lag med lyrikkens genre og slått seg sammen med musikken. Da flytter den over til et annet medium, – på 1800-tallet helst til kunstsangen *romanse*, men i vår tid inn i *visekunsten*» (Havnevik 2002: 449). Den høgverdige norske romansen på 1800-tallet, «(...) visepregede sanger med utsøkt smektende eller elegant turnert melodikk (...)» (Michelsen m.fl. 1980: 515), hadde en opphøya status. Denne borgerlige musiseringa og finkulturen sto i sterk kontrast til Prøysens folkelige og humoristiske hverdagsdiktning med ironisk brodd på den tida. Prøysen sjøl ville ikke kalle visene sine for lyrikk – eller dikt, som Syversen benevner Prøysens visetekster. I radioprogrammet *Søndagsposten* utbryter Otto Nielsen: «Det er jo noe langt mer, syns jeg, enn en alminnelig vise, det er jo *lyrikk*». Videre skisserer Røsbak Prøysens reaksjon: «Ja, der kom det. Å skrive viser er noe mindreverdige, han har ikke tall på alle de ganga han har fått høre det. (...) Men det er en fornærmelse, når det er en vise, så er det en vise da – hvis man da kan si at dette er lyrikk, så har ikke visen noe egenverd, noe grunnlag å stå på» (Røsbak 1992: 334). Her kommenter Prøysen generaliseringene omkring visesjangeren og dens tilsynelatende ensidighet og enkelhet, og understreker således distinksjonen mellom viser og lyrikk. Prøysens egen, avslappa holdning til denne distinksjonen mellom borgerlig og allmennmenneskelig, boklyrikk og sanglyrikk, bidro sannsynligvis til å viske ut noe av dette sosiologiske skillet – til tross for at dette fortsatt representerer to ulike retninger. «Han nektet m.a.o. å innordne seg samfunnets foreskrevne orden. Dermed satte han også et spørsmålstegn

ved en av den kulturelle makstrukturens aller viktigste konstruksjoner, skillet mellom høyt og lavt (...)» (Engen 2004: 52). Prøysen gjorde dermed noe av det mindreverdige høgverdig: «Han samler opp i seg hele skillingsviseperioden fra 1600-tallet og opp til i dag – samtidig som han er bindeleddet mellom finkulturen og rota» (Vold 1975: 7).

Kittang og Aarseth beskriver og definerer lyrikk blant anna på denne måten i *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*: «Tekstens enhetlige karakter er ikke basert på fortelling eller handling som i romanen og dramaet, men realiseres snarere ved en gjennomført stemning eller tone» (Kittang og Aarseth 1998: 30). Her avviker dermed ei fortellende vise fra lyrikk, da den ofte tar opp i seg handling, og visa kan derfor framstå som en sjangerhybrid ved en slik lyrikkdefinisjon. Poesi kan imidlertid brukes som et paraplybegrep som innebefatter flere former for diktning, da det på den ene sida betegner dikt og tekster på vers og på den andre sida betegner en kvalitet ved språket, ved sida av referensielle, kommunikative og informative aspekter, som kan finnes i alle tekster. (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 172) Kittang og Aarseth påpeker også at poesier er «(...) selve hovednerven i det lyriske diktet» (Kittang og Aarseth 1998: 31).

Lyrikken utgjorde et særrområde innen poesien, nemlig sangbar diktning, og bestod av mindre, strofiske enheter som uttrykte dikterens stemningsliv, og som ble framført til lyreakkompagnement. Derav kommer at begrepet lyrikk senere er forbundet med subjektiv og stemningsmettet diktning på vers, mens «poesi» lenge har hatt en tendens til å betegne diktning på vers overhodet. (Kittang og Aarseth 1998: 29)

Janss og Refsum opererer ikke med en lyrikkdefinisjon, men trekker fram fem kjennetegn eller sjangerkonvensjoner på lyrisk diktning i *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*: musikalitet og visualitet, nærhet mellom den talende og det omtalte, betydningstetthet, selvrefleksivitet og korthet. (Janss og Refsum 2003: 13–33) Med fokus på Prøysens viser er det musikalske absolutt framtreddende i kraft av sjangeren, og det visuelle, strofe- og verselinjeinndeling, som ble tillagt større vekt da lyrikken løsrev seg fra den muntlige tradisjonen, er også en åpenbar del av Prøysens visediktning. Når det gjelder nærhet mellom den talende og det omtalte, avviker derimot visediktninga noe fra lyrikkonvensjonen. I «De rette trinn», og ofte i Prøysens viser for øvrig, framstår det lyriske jeget som et rolle-jeget på livets scene, framfor et ensomt-jeget. Jeget kan således sies å være et kollektivt-vi, med kollektive erfaringer i et allment miljø. I tråd med dette skriver Fløgstad at «[f]olkemålslyrikken har feira det kollektive i det individuelle meir enn det individuelle i det

kollektive» (Fløgstad 2004: 13). Syversen påpeker også at Prøysen skiller seg fra lyrikken ved at tekstene hans verken er personlige eller subjektive.

Prøysen går ikke av veien for å si “jeg”, men det er et jeg i gåseøyne, i hermetegn. Det er ikke et pålitelig, lyrisk jeg i den forstand at leseren forventes å bruke sin følelse, intuisjon og sitt intellekt for å komme på høyde med jeg’ets innsikt. (...) Den som snakker, er altså for det meste en annen enn den som skriver. Og den som fører ordet, er overhodet ikke vendt mot leseren. (...) Og her er det at det lyriske jeg kommer til syne, via skiftende identiteter, skiftende roller som sjøl spiller roller på harde livet. (Syversen 1995: 73–74)

Når det kommer til betydningstetthet og ei erkjennelsesform som går utover hverdagsspråket vil også visa skille seg fra lyrikk ved å være lettere tilgjengelig og mer direkte, sjøl om visesjangeren også innehar språklige finurligheter. Selvrefleksivitet og korthet er derimot begge lyrikkonvensjoner som er å finne i visediktinga, i for eksempel «De rette trinn» som består av fem strofer og tar opp i seg en metadiskusjon om visedikting.

«Visekunsten utvikler seg uavhengig av de andre bevegelsene på lyrikkens felt» (Havnevik 2002: 450). Havnevik beskriver her en tendens i historien og utviklinga av ulike sjangere, hvor visesjangeren er blitt en syntese av språk og musikk, men undergraver samtidig at visekunst kan gjøre seg gjeldende som tekstlig, lyrisk litteratur. Jeg vil verken bekrefte eller avkrefte at visetekstene kan benevnes som lyrikk, men det er ikke vanskelig å hevde at Prøysens visedikting har mange likhetstrekk med lyrikk med utgangspunkt i de ovaforstående sjangerkonvensjonene. Jeg vil derfor benytte meg av tolkningsbegreper fra lyrikken i mine visetekstanalyser⁷. Det viktigste i denne sammenheng er imidlertid at visetekster er utfordrende å analysere, da de befinner seg i et noe ubestemmelig sjangerrom – men at det er poetisk diktning er i alle fall udiskutabelt. Syversen på sin side, benevner som nevnt Prøysens visetekster som lyrikk, men aller viktigst påpeker hun hans mangesidighet: «Jeg har i denne artikkelen bare berørt en flik av den forunderlige, sammensatte og mangetydige lyrikken til Alf Prøysen. Alf Prøysen som lyriker er mye mer enn dette. Det får være min utfordring til dere» (Syversen 1995: 83) – og i denne oppgava er det jeg som tar utfordringa.

⁷ Tolkningsbegrepene brukes med utgangspunkt i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe, Refsum og Solberg 2007).

Disposisjon for framstillinga

I kommende kapittel, kapittel to, vil jeg nærlese, analysere og diskutere et utvalg viser som framstiller hverdagen, og dens mulige sirkularitet og urokkelighet. Her vil «Slipsteinsvæilsen» være en naturlig igangsetter og ei sentral vise som formidler av, både i direkte uttrykk og i poetiske bilder, en sirkulær livs-, generasjons- og verdensgang. Deretter vil «Bikkje-lenkje» kunne eksemplifisere en følelse av avgrenset frihet og ei visshet om at en sjøl er underordna bygdas sosiale struktur og konformitet. Til slutt vil «Den rotlause visa» kunne formidle ei form for rotløshet i en ellers stedsbunden hverdag.

I kapittel tre vil jeg trekke tråder fra hverdagsframstillinga i første kapittel til ei eventuell framstilling av virkelighetsflukt i denne type hverdag. «Lomnæsvisa» er relevant i denne sammenheng, som tematiserer sjølmord og en flukt fra livet i seg sjøl, i tillegg til «Bak min røde parasoll», som omhandler flukt fra virkeligheta ved å skjule sitt sanne jeg. Avslutningsvis vil «Den vonde visa» og «Fløttardag», som begge tar for seg det å fysisk flytte vekk fra en vant hverdag, belyse virkelighetsflukt i sin mest åpenbare form.

I kapittel fire vil ei drøfting av hvordan de analyserte visene kommuniserer med hverandre finne sted. Denne drøftinga vil igjen hovedsakelig bestå av en diskusjon omkring begrepet *hverdagens melankoli*. Innledningsvis i dette kapittelet vil jeg gi en analyse av «Visa om løgna» som en introduksjon og en egen innfallsvinkel til begrepet. Deretter vil jeg analysere «Mannen på holdeplassen», visa som tar opp i seg sjølve hverdagsmelankolibegrepet, og undersøke i hvilken grad hverdagsmelankolien kan bidra til en forståelse av hverdags- og virkelighetsfluktframstillinga i de analyserte visene, som en overordna tematikk.

I kapittel fem vil jeg kommentere visetradisjonen i vår tid med Odd Nordstoga og Stein Torleif Bjella som eksempler, hvis begge har fått tildelt Prøysenprisen, for å kort drøfte hvorvidt Prøysens visetradisjon, hverdags- og virkelighetsfluktframstilling og hverdagsmelankoli har prega eller inspirert nyere visetradisjon. Dette før jeg oppsummerer og konkluderer oppgava i sin helhet, ved å forsøke å besvare min problemstilling: Hvordan framstiller et utvalg av Prøysens viser hverdag og virkelighetsflukt, og på hvilken måte kommuniserer disse visene med hverandre?

2 Framstilling av hverdag

Jeg vil begynne med å analysere «Slipsteinsvæilsen», «Bikkje-lenkje» og «Den rotlause visa» for å undersøke hvordan de framstiller hverdagen. Min hypotese i denne sammenheng er som nevnt at hverdagen på forskjellige måter framstilles som syklisk og uavvendelig. Innafor visetekstanalysene vil jeg først kommentere visas formelle trekk, herunder komposisjon, rim og rytme, for deretter å diskutere synsvinkelen og fortellerstemmen, før jeg analyserer de poetiske bildene. Til slutt vil jeg gi en analyse av henholdsvis motiv og tema, for så å helhetlig sett oppsummere hverdagsframstillinga i den aktuelle visa. Aller først vil jeg gi en kort introduksjon til hver vise.

«Slipsteinsvæilsen» – syklisk hverdag

«Slipsteinsvæilsen» er skrevet i 1964 til musikalen «Hu Dagmar» og kom første gang i bokform i «*Så seile vi på Mjøsa*» og andre viser i 1969.⁸ Visa er blant Prøysens mest kjente viser og introduserer sirkularitet allerede i tittelen. Tittelen introduserer to konkrete og kjente fenomener henta fra dagliglivet, samtidig tar disse konkrete motivene opp i seg store tematiske diskusjoner. «Det konkrete er et middel, som brukes bevisst for å formidle det abstrakte ide innholdet [sic]» uttaler Lindholm (2000) i «Alf Prøysens viser som idediktning». Lindholm tar i forlengelsen til orde for å benevne Prøysens viser som idédiktning og for at én av hans grunnideer «(...) er en form for sirkulær vitalisme. (...) Det sentrale elementet her er ideen om livets sirkel» (Lindholm 2000). Livets sirkel og ei form for sirkulær vitalisme uttrykkes tydelig i «Slipsteinsvæilsen» i følge Lindholm, «(...) med sin konsekvente blanding av skjønnhet og ubønnhørlig grusomhet» (Lindholm 2000). Jeg vil i det følgende analysere visa, for nettopp å komme tettere inn på idéen om livets sirkel og sirkulær vitalisme, hvor det skjønnne står i sammenheng med det ufravikelige og grusomme.

⁸ Per Kristian Guntvedt jobber i skrivende stund med en Prøysen-bibliografi i anledning Prøysen-jubileet i 2014. Bibliografiopplysningene er dermed ikke publisert, men jeg vil i alle viseintroduksjonene benytte hans foreløpige funn om visenes tilblivelseshistorie. Tidligere bibliografier, Anna C. Eides *Alf Prøysen: en annotert bibliografi med innledning* (1971) og Margareth Sands og Anne-Lise Berthelsens *Alf Prøysen: en bibliografi* (1995) har ikke tatt for seg én og én vise på denne måten.

SLIPSTEINSVÆILSEN⁹

Nå duve det blommer med raulette kinn,
 enga står sammars-kledt,
 raudkløver'n bøye seg,
 prestkragen tøye seg,
 brureslørgraset står tett.
 Æillting er kvellsro og kvile og fred,
 og blomma veit ittno om det som skal skje ...

Men

slipsteinsvæilsen går og går,
 og nå er det je som dræg sveiva i år.
 Slipsteinsvæilsen går og går.
 Å, blommer i enga, je veit å de får!
 Når ljåen blir kvass nok og brynet blir med,
 så kjæm dom i mårå og meie dekk ned,
 så tona som du høre i kvellsro og fred ...
 ... det er slipsteinsvæilsen som går ... og går ... og går.

Je sjøl var en blomme så raudlett og gla,
 enga sto sammars-kledt,
 ormgraset smøyde seg,
 villrosa føyde seg,
 brureslørgraset sto tett.
 Men blommer og jinter dom blømme så vilt,
 og drømme om brølløp og æillt som er gildt ...

Men

slipsteinsvæilsen går og går,
 og nå er det je som dræg sveiva i år.
 Slipsteinsvæilsen går og går.
 Å, blommer, å jinter, je veit å de får!
 Når ljåen blir kvass nok og brynet blir med,
 så kjæm dom i mårå og meie dekk ned,
 så tona som du høre i kvellsro og fred ...
 ... det er slipsteinsvæilsen som går ... og går ... og går.

(Prøysen 1975, 1978 c: 29–31)

Komposisjon

«Slipsteinsvæilsen» inneholder fire strofer, hvorav to av dem utgjør refrenget. Refrenget består av ni verselinjer, og de øvrige to strofene er satt sammen av sju verselinjer.

Refrengstrofene er identiske, med unntak av verselinje fem. I første refreng uttales: «Å, blommer i enga, je veit å de får!», mens femte verselinje i andre refreng lyder: «Å, blommer,

⁹ Identisk med versjonen i «Så seile vi på Mjøsa» og andre viser (Prøysen 1969: 34–36).

å jinter, je veit å de¹⁰ får!». For øvrig nærmer de to øvrige strofene seg hverandre hele vegen, både når det gjelder oppbygning, formuleringer og motiv. Verselinjene er mer eller mindre jevnlange i de fire strofene, med unntak av første og siste verselinje i refrenget. At refrenget innledes med et «Men», kan tenkes å skyldes musikalske hensyn, eller det kan være en rein tilfeldighet, men det gir ei form for innledning til vida. Likeledes gir siste verselinje i refrengstrofene ei form for avslutning, hvor en lar slipsteinen gå, og gå, og gå ut i det uendelige. Gjentakelser gjør seg også gjeldende i «Slipsteinsvæilsen», da «så» gjentas i begynnelsen av verselinje sju og åtte i refrenga og «slipsteinsvæilsen» repeteres i refrengets andre, fjerde og niende verselinje. Dette er med på å skape en kontinuitet i visa.

En kan med bakgrunn i dette argumentere for at «Slipsteinsvæilsen» er todelt, i to strofer med hvert sitt refreng, og for at begge delene har gjennomgående lik oppbygning verselinjene imellom. Likevel fins uregelmessigheter, særlig med tanke på ordvalg. En kan nemlig ane ei utvikling innafor visa, fordi den første delen fortelles i nåtid og har hovedsakelig fokus på blomster og natur, mens den andre delen er skrevet i fortid og fokuset forflyttes mot jenter og det menneskelige.

Rim og rytme

Det er gjennomgående enderim med maskuline utganger i «Slipsteinsvæilsen», og rimmønstre kan skisseres på denne måten:

- 0abbacc i første og tredje strofe
- 0aaaabbba i refrengstrofene

Hva rimmønstre angår, er kiasatisk rim, parrim og tiraderim aktuelt i «Slipsteinsvæilsen», sjøl om rimene ikke holder seg til én av disse konsekvent. I visa finnes også flere eksempler på klangfigurene allitterasjon og assonans. Allitterasjon kan blant anna eksemplifiseres ved lydlikheta mellom «kvellsro» og «kvile» i første strofe og mellom «blommer» og «blømme» i tredje strofe. I tillegg kan assonans eksemplifiseres med «bøye» og «tøye» i første strofe og med «smøyde» og «føyde», «Blømme», «drømme» og «brølløp» i tredje strofe. Visa innehar altså ei bunden form, med tydelig rim og rytme.

«Slipsteinsvæilsen» leses i ei bestemt takt, og denne takta henger igjen nøye sammen med sjølve tittelen. Visa betegnes eksplisitt som en vals, hvilket henviser til et tretaktsmønster. Ei tretakts valsetakt – hvis en vil bruke versefotbeskrivelse, dreier det seg om versefoten dáktylos – understreker og underbygger dermed at denne visa faktisk er en vals, i

¹⁰ Les: dere/dekk i ringsakmål, som personlig pronomen av andre person flertall i nynorsk for øvrig.

samsvar med tittelen. Takta er med på å skape sammenheng og framhever mening hele vegen. På denne måten inngår takta i en større meningshelhet. Ordet «slipsteinsvæilsen» bryter derimot med dette tretaktsmønsteret, da det teller flere taktslag enn taktarten i visa for øvrig. Denne særstillinga til «slipsteinsvæilsen» bidrar ytterligere til å understreke ordets og tittelens betydning, hvilket fordrer ei skjerpa oppmerksomhet omkring dets sentrale posisjon og funksjon.

Synsvinkel og fortellerstemme

Som nevnt kan en ane ei utvikling, kanskje ei reise i tid, i «Slipsteinsvæilsen». Den som gjennomgår denne utviklinga er jeg-personen i visa. En førstepersonsforteller, et «je», kommer eksplisitt til uttrykk. Denne fortelleren er ikke følelsesmessig utdypende, men det er her snarere snakk om et objektiviserende, generaliserende og utvendig perspektiv. Framfor fokus på det indre og følelsesmessige, er det fokus på det konkrete og beskrivelsen av dette.

Utviklinga tydeliggjøres gjennom verbbruken. Verbene står i presens i første del av visa, «enga står sammarskledt», og skisserer nåtida. I andre del av visa står verbene i preteritum, «enga sto sammarskledt», hvor jeget ser tilbake på tida som tidligere ble uttrykt i den første delen av visa. Refrenget endres ikke på samme måte, da begge refrengstrofene uttrykker nåtid. Men blomstene sidestilles tydeligere med jenter i siste refreng, idet verselinje fem, som påpekt tidligere, endres fra «Å, blommer i enga, je veit å de får!» til «Å, blommer, å jinter, je veit å de får!». En følger slik fortelleren gjennom ei utvikling fra ei tid hvor enga står sammarskledt til ei tid hvor blomstene er blitt meia ned.

En del av fortellerens utvikling og bevegelsen fra blomster til jenter består av at han henvender seg direkte og apostrofisk til blomstene i begge refreng: «Å, blommer». Denne apostrofiske tilnærminga tilfører en intensitet til visa. Fortelleren har innsikt og viten blomstene og jentene ikke har oppnådd, «blomma veit ittno om det som skal skje», hvilket jeg-personen forsøker å videreformidle. Med bakgrunn i dette er det rimelig å allerede nå anta og kort fastslå at blomstene besjeles og kan representere oss mennesker.

Billedbruk

Det konkrete og hverdagslige står som poetiske bilder for mer abstrakte temaer i «Slipsteinsvæilsen», og de ulike bildene spiller derfor ei sentral rolle når en skal tilegne seg en helhetlig forståelse av visa. I det følgende vil jeg se nærmere på billedbruken når det kommer til vals, slipstein, ljå og de ulike plantene som dukker opp i visa.

Valsen og livet

Vals kan gi assosiasjoner til livets dans, og slik kan en vals være en metafor for sjølve livet og dets gang. Likhetsrelasjonene mellom valsen og livet er flere. For det første går store deler av livet ut på å lære å håndtere situasjoner en står oppe i, å lære seg ulike dansetrinn, for så å benytte denne lærdommen og empirien til å gi seg i kast med det videre livet, dansen. Det fins riktignok mange ulike måter å leve på, ulike typer danser og danstrinn, men det sentrale i denne sammenheng vil være å våge å ta fatt på det livet faktisk byr på og å tørre å by opp til livets dans.

Ikke alle dansetrinn er like enkle å lære seg, alle har ulike forutsetninger og evner, og enkelte trinn resulterer i gnagsår og nedtråkka, ømme tær. Livets dans krever trening og feiling. Derimot skulle en tru at valsetrinnene er av de mer elementære og enkle å lære. Dette kan igjen fortelle noe om at valsen og lærdommen om livets dansetrinn i «Slipsteinsvæilsen», kommer mer eller mindre naturlig og intuitivt. Kanskje er også denne dansen sjøllært gjennom at en vokser inn i tradisjonen og følger andres allerede opptråkka dansespor.

Slipsteinen og livets sirkularitet

Når valsen som metafor blir satt i eksplisitt sammenheng med slipsteinen, både i tittelen og i refrenget, billedliggjør dette livets sirkulære vitalitet. Livet kan på denne måten sies å gå i en runddans, akkurat som slipsteinen. Slipsteinsvals vil således fungere som en metafor for livet og dets sirkularitet. Sirkularitet i denne sammenheng kan innebefatte alt fra slektsgang og årstider til hendelses- og dagsforløp.

En slipstein brukes for å holde redskaper skarpe, og i denne visa har ljàen ei sentral rolle. Først er det nærliggende å trekke fram det faktum at noen må dra sveiva for å holde slipsteinen i gang og følgelig for å få ljàen skarp. I «Slipsteinsvæilsen» er det nettopp jeg-personens tur: «og nå er det je som dræg sveiva i år». På den ene sida kan en trekke ut av dette at fortelleren sjøl er med på å opprettholde livets gang og sirkularitet, og reproducerer den herskende orden, og at dette er noe menneskene bidrar til automatisk. En er sjøl herre over sitt eget liv og en må sjøl gjøre en innsats for å kunne leve det livet en vil leve. Men på den andre sida kan mennesket, og i dette tilfellet jeg-personen, vanskelig ha fullstendig makt over sin egen livstilværelse. En er blant anna født inn i forskjellige typer hjem og samfunn, og en har overhodet ikke kontroll over alle begivenheter og hendelser i sitt liv. Skjebnen og ei form for forutbestemthet er relevant å trekke fram i forlengelsen av dette. Kanskje kan slipsteinen nettopp være en metafor for skjebnens gang, framfor, eller parallelt med, livets gang. At fortelleren sjøl drar slipsteinssveiva, formidler at han er underlagt skjebnen og livets

sirkularitet og ikke har anna mulighet enn å stille seg i rekken av mennesker som har måttet dra sveiva, holde ljåen skarp og opprettholde dette uavvendelige og sykliske før ham.

Ljåen og døden?

Ljåen er som nevnt sentral i «Slipsteinsvæilsen», fordi det er ljåen som meier ned de levende blomstene og avslutter deres blomstringstid på høgsommeren, da «æillting er kvellsro og kvile og fred». Blomstringstid står i tilknytning til myldrende og framvoksende liv, og hvor valsen og slipsteinen er metaforer for livet, kan ljåen i denne sammenheng være en metafor for døden. Slik er ljåen og døden en del av, eller et resultat av, slipsteinen og livet. Og døden kommer når blomstene, og således menneskene, er på sitt vakreste og minst venter det.

Helt konkret er jeg-personen delaktig i å meie ned blomstene og plantene i «Slipsteinsvæilsen», ved å dra sveiva og kvesse ljåen som en naturlig del av hverdagen og arbeidet, til tross for at et visst vemod er forbundet med å gjøre det. Men reint billedlig er det vanskelig å argumentere for at jeg-personen faktisk dreper mennesker gjennom å dra slipsteinsveiva som en del av livets sirkularitet. Derfor kan ljåen også vise til noe anna enn bare død. Det er rimelig å anta at det snarere kan være snakk om at ljåen meier ned menneskers forventninger, livskraft og framtidsutsikter. Jentene, og menneskene for øvrig, får ikke lenger blomstre, i det de «drømme om brølløp og æillt som er gildt». På den ene sida kan altså ljåen leses som en metafor for døden, og i så fall er sjølsagt døden et uavvendelig faktum. Livet kan være på sitt beste og mest givende, men det kan brått bli revet bort, og døden tar ikke hensyn til hvem som representerer ugras eller blomster. Men på den andre sida er det relevant å lese denne billedlige framstillinga i visa dit hen at drømmer og avvik blir slått ned på ved folkesnakk og forsøkt eliminert av andre, men også av hver enkelt overfor seg sjøl. Til tross for framtidsplaner, drømmer, oppblomstring og eventuelle forsøk på virkelighetsflukt, vil virkeligheta alltid innhente en med sine plikter og rutiner, hvilket en sjøl også bidrar til og er en del av gjennom å søke og ende opp med det trygge, faste og vante. Nok en gang kan skjebneaspektet være relevant å trekke fram, for å underbygge at menneskenes stilling, plikter, rutiner og livsløp kanskje er, eller snarere oppleves som, forutbestemt og uavvendelig.

Blomster og mennesker

Blomster- og plantemetaforene er gjennomgående i visa. Klaus Høiland tar for seg et knippe planter og blomster i Prøysens diktning i *Finn et strå og træ dom på*, men poengterer sjøl at han her har «(...) utelatt tekster med botanisk motiv i overført betydning» (Høiland 1986: 13).

Likevel er «Slipsteinsvæilsen» blant de omtalte tekstene hos Høiland. Riktignok kan visa leses direkte, og blomsterbruken kan være mer eller mindre tilfeldig, men jeg vil argumentere for at blomstene i visa også kan leses i overført betydning. Jeg vil følgelig gå nærmere inn på hver nevnte plante i «Slipsteinsvæilsen».

Raudkløveren bøye seg. Rødkløveren «(...) er en av våre viktigste fôrplanter, men den krever mye næring og godt bearbeidet jord for å gi fullverdig avkastning. Ei kløvereng var derfor noe husmennene verken hadde tid eller råd til å koste på seg» (Høiland 1986: 93). Rødkløveren sørger i tillegg for å berike jorda med nitrogen, og gir ei naturlig form for gjødsel. (Høiland 1986: 93) Rødkløveren kan således stå i kontrast til kunstgjødsel og effektivisert jordbruk hvor avlingene blir større og enda kan slås tidligere. I dette kan en ane konturene av ei motsetning mellom natur og kultur, og i «Slipsteinsvæilsen» får kulturen, og ikke rødkløveren, det siste ordet idet enda slås.

Som blomstermetafor og i overført betydning til mennesker kan kløver i denne sammenhengen tilsynelatende representere mennesker som gjerne krever mer ressurser enn andre, men som samtidig kan bidra mye om de får tida de trenger. Samtidig assosierer en gjerne kløver med lykke og hell, noe som skulle tilsi at det snarere er snakk om godt stilte, lykkelige mennesker. Det faktum at kløveren i «Slipsteinsvæilsen» er rød kan også vise til at det er kjærlige og varme mennesker som eksemplifiseres.

Kløver dukker også opp i andre viser av Prøysen. I for eksempel «Så seile vi på Mjøsa»: «om åtte da'r er kløver'n klar og slått-aunna i gang» (Prøysen 1975, 1978 c: 67). Her framstår kløveren nok en gang som ei sentral og nyttig fôrplante. I «Hårrdagsvise» dukker også kløveren opp: «Vi syng om sammar'n, vi syng om sola / vi syng om kløver og timotei,» (Prøysen 1975, 1978 a: 191). Her forbindes kløver med sommerens gleder og med timotei som også er et viktig fôrgress. (Høiland 1986: 25) Kløver settes dermed i sammenheng med positive markører og forbindes gjerne med nytte og lykke i ei vakker årstid. Til tross for sine positive assosiasjoner bøyer rødkløveren seg i «Slipsteinsvæilsen», noe som i forlengelsen av det ovafornevnte kan signalisere at menneskene kløveren representerer er godt forberedt på at nedmeiinga kommer. De gir seg slik hen til situasjonen, lar seg underkue og meie ned, og på denne måten vedkjenner de seg realitetene uten å kjempe i mot eller stå fram med sine ønsker og drømmer. Dette kan skyldes at de ikke våger, eller at de har sett at det ikke nytter.

Prestekragen tøy seg. Prestekragen er i motsetning til rødkløveren ingen fôrplante. «Den er et skadelig ugras som dyra ikke liker, og som kan utkonkurrere de nyttigere engplantene» (Høiland 1986: 93). Prestekragen kan således verken brukes til mat eller gjødsel, og den utnytter ressurser som kunne vært tilgodesett andre.

Prestekragen kan derfor på den ene sida være en metafor for alle de menneskene som står i vegen for andre, tilsiktet eller utilsiktet, og som kanskje tar noen andres plass. Alt i fra å ikke passe inn i lokalmiljøet av ulike årsaker og til å bevisst handle i mot fellesskapets normer og ønsker, kan eksemplifisere dette. På den andre sida tøyer prestekragen seg i visa, noe som kan vise til at menneskene er rake i ryggen og slik innehar ei sterk sjølsikkerhet. Det at de tøy seg kan også billedlig fortelle at de strekker seg mot himmelen og høgere makter. Dette understrekes også av sjølve blomsternavnet, den døde metaforen prestekrage, som gir føringer mot religion og kirkeliv, hvilket kan stå i tilknytning til et håp hos mennesker om trøst i himmelen etter døden og nedmeininga, men også i et utfordrende liv for øvrig. I tillegg kan prestekragen være et bilde på en konkret presteskikkelse som en sentral karakter på bygda.

I forlengelsen av det nevnte religiøse aspektet, er det relevant å kort påpeke at Prøysen sjøl hadde ei barnetru. Dette tar Nils-Petter Enstad for seg i *I milla seg og himlen. En vandring i Alf Prøysens religiøse landskap*. Han skriver: «Alle som har arbeidet med Alf Prøysens liv og diktning, er enige om at han fikk sterke og viktige impulser fra en gruppe mennesker som dukket opp langs Præstvægen hver vår. Det var frelsessoldatene fra Brumunddal» (Enstad 2010: 16). I forlengelsen påpeker Enstad: «For om det var den glade Frelsesarmékristendommen som hadde satt standarden for Alfs forhold til Gud, vandret han stadig mellom lys og mørke, mellom tvil og tro» (Enstad 2010: 87). Uten å trekke generelle slutninger omkring Prøysens tru er det derfor grunnlag for å påpeke at Prøysen tilskriver ei viss religiøs holdning i visene sine, sjøl om Prøysens tru ikke er av tungtveiende betydning. «I Prøysens diktning fins det atskillige henvisninger til bibelen, men de som leter etter uttrykk for en aktiv gudstro i forfatterskapet, vil lete forgjeves» (Imerslund 2005: 14).

Prestekragene viser også til kjærlighet og forelskelse, da den i lange tider er blitt plukket randkrone for randkrone for å fortelle hvem en skal gifte seg med. Også andre livsvalg kan slik stå i prestekragens fortjeneste. I tillegg er ofte prestekragene forbundet med blomsterkroner, sommer, jenter, glede og sang. I tillegg til å være metafor for mennesker som tærer på andre, eller sjølsikre mennesker med kraft fra noe utafor seg sjøl, kan prestekragen også eksemplifisere mennesker fylt av kjærlighet og glede, eller snarere mennesker med handlingskraft og en sterk bevissthet omkring sitt eget liv, egne drømmer og egne vegvalg.

Brureslørgraset står tett. Brureslørgras står ikke oppført i botaniske oppslagsverk (Høiland 1986: 25), men «[b]rureslør er et folkelig navn som av og til brukes på grasstjerneblom» (Høiland 2010) og grasstjerneblom er ei vanlig plante som vokser i eng, beite og skogkanter. (Store norske leksikon 2012 b)

Brureslørgras gir åpenbare assosiasjoner til ekteskap og bryllup, og bryllup nevnes også eksplisitt: «drømme om brølløp og æillt som er gildt». Brureslørgraset kan i sammenheng med dette være en metafor for mennesker, særlig jenter, med drømmer om bryllup, eller med andre framtidsdrømmer og -forhåpninger. Men disse drømmene innhentes også av virkeligheta og meies ned. Dette til tross for at jentene står sammen om drømmene sine, og drømmene er mange: «brureslørgraset står tett». Med dette formidles at bryllupene kanskje ikke representerer noe storslått, men snarere en rein forpliktelse og et tegn på endelighet. Og realiteten fordrer kanskje mer arbeid og innsats enn det drømmene og forelskelsen i utgangspunktet gir forhåpninger om.

Ormgraset smøyde seg. Ormgras kan være store bregner, og et ord Prøysen bruker om ormetelg. (Høiland 2010) Ormetelg er vanlig på steinete steder og er blitt brukt for å kurere bendelorm, derav navnet. (Store norske leksikon 2012 c) En kan trekke linjer fra brureslørgras til ormgras, men sistnevnte gir helt andre negative fornemmelse. En kan i tråd med dette påpeke at brureslørgras og ormgras er hverandres motsetninger. Mens brureslørgraset representerer drømmer og kjærlighet, og til dels forpliktelse, representerer ormgraset ei form for ondskap eller uhumskhet, da ormer gir assosiasjoner til slanger og syndefallet.

Ormgras henviser eksplisitt til ormer, ormer som smyer og kanskje er vanskelig å få fatt på, hvilket også kan overføres til mennesker. Ormgraset kan følgelig være metafor for sleipe mennesker, kanskje med skumle eller amoralske hensikter. Men ormgraset kan også vise til omslyngelse, og i fortsettelsen til mennesker med behov for kontakt med andre. Det faktum at ormgraset i «Slipsteinsvæilsen» smøyde seg kan også formidle at dette er ei plante som kommer unna den generelle nedmeiinga i større grad enn de andre plantene. Ofte står nemlig disse bregnene igjen på beitemarken, da de ikke gir beite for husdyra. Motsetninga mellom beitemark og slåttemark trer derfor fram i forlengelsen av dette. På beitemarken fins en grad av seleksjon, mens i enga blir alt meia ned. Ingen, heller ikke ormgraset, klarer å smye unna i denne visa.

Villrosa føyde seg. Villrosa refererer åpenbart til roser som vokser vilt. Roser er i tillegg ofte forbundet med kjærlighet, kvinner og skjønnhet, men samtidig fins «[i]ngen roser uten torner. En dans på roser fortøner seg ganske smertefull» (Høiland 1986: 98) Denne

dualismen av skjønnhet og uberegnelighet er sentral ved rosa. Rosa med torner vokser vilt, og kan derfor være en metafor for et kjærlig menneske, kanskje uten ei sterk stedstilknytning. I tillegg kan dette mennesket eie ei sårbarhet, en torn.

Prøysen dikter om roser i flere av sine viser. I «Sønnnavindvalsens» trer rosa fram slik: «Og jinta kom i sønnvind / og sto som ei rose for gutten sin» (Prøysen 1975, 1978 c: 64). Her framkommer det også at rosa er forbundet med kjærlighet, her eksplisitt representert gjennom en kvinneskikkelse. Kjærlighetsaspektet ved rosa trer også fram i visa «Tone, tekst og trubadur»: «Vil du din elskede prise / med underfullt deilige ord / da skal du skrive en vise / som rimer på roser som gror» (Prøysen 1976, 1978 c: 92). Ei rose står altså først og fremst i tilknytning til kjærlighet i Prøysens visediktning, og således til mennesker fulle av kjærlighet. I «Slipsteinsvæilsen» føyer rosa seg, noe som formidler at rosa, i likhet med rødkløveren, bukker under for andre og lar seg bli meia ned. Både rødkløveren og den røde rosa vedkjenner seg slik de harde realitetene.

Antiteser, men menneskelighet. I «Slipsteinsvæilsen» trer antiteser i forhold til blomstermetaforene eksplisitt fram. Der hvor rødkløveren og villrosa bøyer og føyer seg, tøyer prestekragen seg. Og brueslørgraset og ormgraset befinner seg et sted midt i mellom, med å henholdsvis stå tett og smyge seg. I tillegg til at Prøysen åpenbart ville dikte ei vise på rim, er det interessant hvordan den nyttige fôrplanten og kjærlighetas plante dukker under, mens prestekragen med den mulige religiøse undertonen er den med rakest holdning. Uavhengig av hvilken vekt en skal tillegge dette, tydeliggjøres kontrastene som fins både i blomsterenga og blant menneskene. Når det er poengtert, er det likevel viktig å understreke at i «Slipsteinsvæilsen» blir alle som én meia ned, uavhengig av holdning. Og de ulike blomstermetaforene og deres forskjelligheter er ikke det mest sentrale, men det faktum at alle blomster og mennesker lider samme skjebne. Blomstene kan stå i forhold til ulike mennesker, men uavhengig av ulikhetene hva egenskaper og holdninger angår er alle sammen underlagt slipsteinsvalsens og ljaen.

Motiv og tema

I «Slipsteinsvæilsen» blir det konkrete tillagt menneskelige egenskaper, da «[f]orfatteren setter likhetstegn mellom blomster og mennesker (Viken 1978: 154), og de hverdagslige motivene formilder således tematikken gjennom en gjennomgående billed- og metaforbruk. De konkrete hverdagsmotivene, med blomstene i fokus, kan leses som en allegori på sjølv livet og livets vals, eller skjebnens vals, hvor ulike mennesker, uavhengig av deres likheter og forskjeller, står i fare for å meies ned på sitt beste stadium i livet. Viken beskriver dette som et

kretsløp: «I dette kretsløpet vokser livet fram til en modning, siden forfaller og nedbrytes det for så å gå tilbake til jorda» (Viken 1978: 153). Samtidig er dette noe en sjøl er en del av og bidrar til å opprettholde, ved å betjene slipsteinen og ljåen. «Dermed anes en påpekning av det ansvar som den aktive har overfor det uforberedte og uskyldige» (Viken 1978: 154).

Cranner kommenterer også «Slipsteinsvæilsen» og påpeker at juli er tida for glede og utfoldelse, og at fallhøgden fra blomstringa og ned derfor er stor:

Alf har med de aspektene i «Slipsteinsvæilsen», ljåen som går i enga og ikke tar hensyn til hva som er ugras og hva som er blomster. Alf, som barn, tenkte at blåklokkene kunne iallfall få stå, men senere, som voksen, skjønte han mer av hvordan tilværelsen var. Den tona som en kunne høre når ljåen ble slipt på slipesteinen, det var slipsteinsvalsen, nemesis, det uavvendelige. (Cranner 1975: 15)

Dette understreker at ingen slipper unna, ikke en gang blåklokkene, og dette er kanskje noe en først forstår helheta av som voksen, i samsvar med fortellerstemmens utvikling og livslærdom i «Slipsteinsvæilsen». Cranner trekker også fram nemesis, som en parallell til slipsteinsvalsen og det uavvendelige. Dette understreker de rivaliserende følelsene, da uavvendeligheta og livets gang både kan være noe en identifiserer seg med, men samtidig ønsker å flykte vekk fra. Dualismen kommer til uttrykk i «Slipsteinsvæilsen» ved at en på den ene sida blomstrer og drømmer, mens en på den andre sida er bundet av realitetene. Jeg-personen har sannsynligvis sjøl opplevd at egne framtidsforhåpninger er blitt meia ned, men i år er det han som drar sveiva for å gjøre ljåen skarp og meie ned noen andres oppblomstring. Den sirkulære vitalismen kommer til uttrykk som et objektivt og forpliktende faktum, og det er livet sjøl, valsen, som kvesser redskapene. Dette er noe en vokser inn i, og det er en del av livets sirkel, både med tanke på døden og med tanke på å sette en stopper for forhåpninger og drømmer.

«Visa avsluttes i en slags pessimisme. Kretsløpet kan ikke stanses, slipsteinsvæilsen går videre» (Viken 1978: 155). Samtidig vil det alltid finnes rester av optimisme og mulighet for oppblomstring, fordi høgsommeren hvert år vil finne tilbake til syklusen og tilbakevende. I tillegg slås ikke enga uten grunn, men for å kunne gi fôr til husdyra utover seinsommeren og høsten. På denne måten kommer blomstene til nytte og blir en del av et eviglangt kretsløp.

Hverdagsframstilling

Henning Hagerup skriver om «Slipsteinsvæilsen» i «Langt mer enn fire grep. Om Alf Prøysens og hans bruk av litterære genrer»: «(...) Prøysens idyller eller anslagsvise idyller [rommer] nesten alltid strømninger som går i en helt annen retning, og i en av sangene hans

finner vi en direkte nådeløs underminering av alt som har med landlig idyll å gjøre» (Hagerup 2002: 33). Når en skriver om hverdagen i Prøysens visedikting, er det viktig å påpeke at en ikke bør romantisere denne tida hvor en måtte slå blomsterenga for å klare seg. «Småbønders og husmenns hverdag var langt fra romantisk, og det er ganske typisk at det først er i vår nærværende velstand at vi oppdager skjønnheten ved fattigfolks utslåtter (...)» (Høiland 1986: 80). Enga på Prøysens tid kunne slås tidligere på sommeren på grunn av hurtigvoksende gress og kunstgjødsel (Høiland 1986: 89), og der ligger hele årsaken til at blomstene på sitt vakreste ble meia ned. Men dette vil kunne sette følelser i sving hos de av menneskene som reflekterte omkring det. Det som er ugras for noen, kan framstå som vakre blomster for andre. Tematikken i «Slipsteinsvæilsen» springer således ut av ei hverdagsskildring, i en helt vanlig, tilsynelatende idyllisk, arbeidshverdag på høgsommeren. Men «[i]dyllen er bare en overflate» (Engen 2004: 55), og Prøysen sjøl kalte denne visa for «(...) 'den hardeste visa jeg har laga' (...)» (Øverli 2002: 125).

Gjennom analysen er det blitt tydeliggjort at hverdagen framstilles som noe uavvendelig og til tider deterministisk i «Slipsteinsvæilsen». En er naturlig en del av livets eller skjebnens sirkulære slipsteinsvals, og en kan oppleve av livet er forutbestemt og at livssituasjonen er ufravikelig. Dette er igjen noe som gjelder alle, ingen skiller seg ut – verken blåklokkene eller ugraset. Og om visa leses i direkte sammenheng med døden, fins det sjølsagt ingen annen utveg eller ende.

Parallelt med dette destruktive og deterministiske fins også det komfortable med henhold til det sykliske og uavvendelige aspektet på livet. Trygge rammer og faste rutiner vil kunne oppleves som behagelig, og nytt håp vil alltid kunne dukke opp, da blomstene på nytt vil vokse opp igjen. I dette ligger også ei dobbelthet hva fortida og nåtida angår. «Slipsteinsvæilsen» utvikler seg fra fortid til nåtid, og nåtida innebefatter empiri om livets grusomheter fortida ikke kan skilte med. Derfor kan en se tilbake på det foregående med nostalgis blikk, til ei tid hvor en kanskje var mindre bevisst på livets realiteter.

Ove Røsbak skriver i Prøysen-biografien *Alf Prøysen. Præstvægen og Sjustjerna*: «(...) Alf drog sveiva for far sin og han tenkte på hvor inderlig urettferdig og vondt det var når ljaen var kvass nok og 'n far gikk ut i enga og skulle slå første gangen» (1992: 65). For å trekke tråder fra «Slipstæinsvæilsen» til Prøysens levetid, kan det å skulle hjelpe til med å dra sveiva nærmest ses på som et overgangsrituale inn i de voksnes rekke. Slik fikk en bevist sin modenhet og styrke, samtidig som en var underlagt den voksne som faktisk slo engas.

«Bikkje-lenkje» – uavvendelig hverdag

Ei vise som også formidler enkelte aspekter ved hverdagen er «Bikkje-lenkje», sjøl om hverdagen ikke framstilles like eksplisitt som i «Slipsteinsvæilsen». Denne visa er skrevet til musikalversjonen av «Trost i taklampa» i 1963, og den sto første gang på trykk i *Samlede viser og vers* i 1975.¹¹ Også i denne visa blir en introdusert for to allmennkjente fenomener allerede i tittelen: bikkje og lenke. Sjøl om visa tilsynelatende omhandler dyreverdenen, vil en også i denne visa finne likhetsrelasjoner til mennesker. Nok en gang vil det konkrete gå inn i det abstrakte, og et gjenkjennelig motiv er inngangsportalen til den dypere liggende tematikken. Jeg vil i det følgende analysere hverdagstematikken i «Bikkje-lenkje».

BIKKJE-LENKJE

For bikkjer er bikkjer, og lenkje er lenkje –
når lenkja er slakk nok, så slepp dom å tenkje.
Men stramme dom lenkja og kjinne det gnæg,
så ule dom innfult åt æille som dræg.
Da rapa dom godt etter førdugurdsmaten
og leite fram trøsta ved drengstugupraten –
og da trur dom på løfter i påså og sekk
og dræg itte lenger enn lenkja rekk.

De sit fast i møkken og drømme om blommer –
de hardknaske kaku med tæinnlause gommer.
Men drømmen blir isgrå når lenkja er stram
og 'n itte har kraft tel å kara seg fram.
Men hæin takke pent for litt vellings og sul
og undertøysettet hår eneste jul.
Det fins itte framferd ti noen ta dekk,
de kjæm itte lenger enn lenkja rekk.

Å nå var du god, var det godt å få sagt det
om bystasen min, du som æiller har smakt det.
Je vart nesten sint for je kjinte det svei,
je kjint att meg sjøl, je var bikkje som deg.
Så sleit je av lenkja, og lykka den fekk je,
je takke meg sjøl for det vesle je har, je.
Men trygg kæinn du vara for fæintkjæft og smekk,
du dræg itte lenger enn lenkja rekk.

¹¹ Guntvedt 2012

Det var nok en æin du sku hørt på i kveld, du –
 med bokprat og trøst tel hår jordslittin trell, du.
 Hæin klappe så lint på en busserullrygg, hæin –
 og gjør itte forskjell på stilling og stæinn.
 Og smaka det ofte som steiner for brød –
 bygda har fødd deg og her ska du dø.
 Hæin veit hæin kæin vara så trygge på dekk,
 de dræg itte lenger enn lenkja rekk.

(Prøysen 1975, 1978: 28)

Komposisjon

«Bikkje-lenkje» består av fire strofer, og alle strofene består igjen av åtte verselinjer.¹² Av disse er det særlig relevant å trekke fram siste verselinje i hver strofe, for å undersøke visas oppbygning og utvikling. Siste verselinje i alle strofene er tilnærmet identiske og ender alle med: «(...) itte lenger enn lenkja rekk». Første strofe innleder denne siste verselinja med: «og dræg», noe som gir en generell beskrivelse av det faktum at en ikke kan komme lenger enn det lenka rekker. I strofe to innledes siste vers med «de kjæm»¹³, som gjør at budskapet formidles direkte til mottakerne. Siste verselinje i strofe tre lyder: «du dræg itte lenger enn lenkja rekk», gjennom direkte tiltale og en eksplisitt mottaker, et du, av budskapet. På denne måten utgjør strofe tre et høydepunkt og et midtpunkt i visa, ved å utgjøre en oppnådd nærhet. Fjerde og siste strofe innleder siste vers med «de dræg», som i strofe to, noe som gir en fornemmelse av resignasjon og uttrykk for ei utvikling mot det mer distanserte og allmenne igjen. Med bakgrunn i dette vil jeg argumentere for at visa beveger seg innafor en syklus og en evigvarende rytme, med en gjensidig bevegelse mellom utvikling og tilbakegang, hvor budskapet først formidles på et generelt plan, for deretter å formidles gjennom en mer eller mindre direkte henvendelse, for til slutt å formidle budskapet på en generell og distansert måte. I denne utviklinga ligger ei form for sirkularitet, hvor en stadig vender tilbake til utgangspunktet, for så å utvikles igjen – fra distanse til nærhet, og fra nærhet til distanse.

¹² I *Samlede viser og vers* av 1975/1978, som jeg i utgangspunktet benytter meg av, er strofe tre av «Bikkje-lenkje» delt i to deler. Dette synes å være en åpenbar feil, med grunnlag i at siste verselinje i hver strofe er tilnærmet like hverandre. Strofe tre er derimot enhetlig i eksempelvis *Alf Prøysens vesle visebibliotek. Viser på harde livet* (Prøysen 1993: 48–50). Jeg legger derfor fire strofer til grunn for analysen, og har endret dette i transkripsjonen ovafor.

¹³ Jeg legger her til grunn at «de», personlig pronomener andre person flertall, i subjektsform viser til dere/dekk i ringsakmålet, som i nynorsk, og at det er dette Prøysen formidler i denne sammenheng.

Denne utviklinga, innafør en uavvendelig syklus, kan også delvis sies å finnes innafør én og samme strofe i «Bikkje-lenkje». I første strofe fins først ei konstatering av tilværelsen, før en kan ane en misnøye når lenka er for stram og «[dom] kjinne det gnæg». Deretter finner trøst og lovord sted, og de omtalte blir så tilfredse og innfinner seg med tilværelsen. Denne utviklinga fins også i strofe to; realitetene er et faktum, «de sit fast i møkken», men «[de] drømme om blommer». Til slutt finner en igjen sin plass innafør denne virkeligheta, for «de kjem itte lenger enn lenkja rekk». Strofe tre utmerker seg også i denne sammenheng, da en vanskelig kan finne den samme type utvikling her på grunn av den dialogiske formidlingsmåten. Men i strofe fire fins flere likhetstrekk med de to første strofene; her kan en også søke trøst, «[h]æin klappe så lint på en busserullrygg, hæin», før en må innse at «bygda har fødd deg og her ska du dø». Og bestandig er det et ufravikelig faktum at «de dræg itte lenger enn lenkja rekk». Den evigvarende syklusen vil således alltid vende tilbake til utgangspunktet.

Rim og rytme

I «Bikkje-lenkje» er det konsekvent enderim, nærmere bestemt parrim:

- AAbbCCdd i første strofe
- AAbbccdd i andre strofe
- aabbccdd i tredje og fjerde strofe

I tillegg til parrimene fins eksempler på allitterasjon i «bikkje», «lenkje» og «tenkje» i første strofe. Allitterasjon fins også i «møkken» og «drømme» i strofe to, og i «stilling» og «stæinn» i fjerde strofe. Assonans framtrer i lydlikheta mellom for eksempel «sint», «kjinte» og «bikkje» i tredje strofe, «brød», «fødd» og «dø», og «hæin» og «kæin» i fjerde strofe. «Bikkje-lenkje» er, i likhet med «Slipsteinsvæilsen», bygd opp i et tretaktsmønster – ved versefoten dáktylos. Det fins derimot ingen brudd i takten i denne visa, hvilket tilsier at det er snakk om ei formmessig gjennomgående og konsekvent vise.

Synsvinkel og fortellerstemme

I «Bikkje-lenkje» opptrer både en førstepersonsforteller og en tredjepersonsforteller. Som poengtert oppstår det et brudd i strofe tre, og i denne sammenheng oppstår endringa idet fortellerstemmen skifter fra en tredjepersonsforteller, som opererer i strofe én og to, til en førstepersonsforteller. Tredjepersonsfortelleren vender så tilbake i siste strofe.

Når det gjelder fortellerstemmen, vil også den være del av samme utvikling som komposisjonen for øvrig hva distanse og nærhet angår. I første strofe omtaler

tredjepersonsfortelleren «dom», og i andre strofe omtaler fortelleren «de»¹⁴. Allerede her oppstår det ei forandring med henhold til nærhet til det omtalte, da fortelleren nærmer seg sine mottakere i andre strofe. I tredje strofe møter en en førstepersonsforteller i et utrop, et «je» og et jeg-perspektiv, i en direkte henvendelse til et «du». Nærheta er dermed på sitt fremste i tredje strofe, hvor jeg-personen eksplisitt omtaler sitt eget liv og sidestiller seg sjøl med ei bikkje i lenke. I strofe fire er derimot tredjepersonsfortelleren tilbake, og omtaler blant anna «hæin», men fortsatt henvender fortelleren seg til et tydelig «du». Slik distanserer fortelleren seg igjen i siste strofe, samtidig som den direkte og nære henvendelsen bevares.

Synsvinkelen i «Bikkje-lenkje» er mangefasettert og fortellerperspektivet noe avansert, til forskjell fra den bundne forma for øvrig. Talesituasjonen blir ikke til ei hver tid tematisert, da temaformuleringene mangler, og dette bidrar til å skape et relativt vidt fortolkningsrom. På den ene sida har en med en observerende tredjepersonforteller å gjøre, som registrerer hverdagstilstanden på en nøytral måte. På den andre sida er tredjepersonsfortelleren personorientert, ved at framstillinga knyttes til de omtalte og til de fortelleren henvender seg til. Til tross for variasjonen fortellermessig, er det likevel snakk om én og samme fortellerinstans hele vegen, men med to ulike posisjoner. I første strofe er fortelleren aural med en generell innfallsvinkel, men allerede i femte verselinje forlater fortelleren bikkjeverdenen og går over i ei fortolkning, til «fördugurdsmaten» og menneskeverdenen. Koplinga mellom bikkjer og mennesker åpenbarer seg dermed tidlig i visa. Fortelleren er som påpekt personal i tredje strofe, men ser samtidig det hele utfra og har slik ei form for distanse til den han henvender seg til. Dette fordi fortelleren sjøl har slitt av sin egen lenke, til tross for at han gir seg til kjenne som en tidligere bundet og som en av de omtalte i visa. Fortelleren har sitt utgangspunkt i bikkjer i lenke, og beskriver seg sjøl eksplisitt som bikkje i tredje strofe: «je var bikkje som deg». Samtidig har fortelleren kommet seg unna lenka: «Så sleit je av lenka». Tross flere perspektiv og synsvinkler, er budskapet fortelleren bringer med seg det samme gjennom hele visa: en kommer ikke lenger enn lenka rekker.

Billedbruk

De sentrale bildene i «Bikkje-lenkje» trer allerede fram i tittelen. I tillegg til å undersøke bikkje og lenke som poetiske bilder og meningsbærere, vil jeg i det følgende også gå nærmere inn på det å drømme seg vekk fra den verden en lever i, å «drømme om blommer», og til slutt

¹⁴ Les: dekk.

diskutere den billedlige framstillinga av undertrykkelse og sosial kontroll som mulige innfallsvinkler til visa.

Bikkjer og mennesker

Bikkje er det første som framstilles i visa, både i tittelen og i første verselinje. Forståelsen av at det dreier seg om bikkjer ligger dermed til grunn gjennom hele visa. Men bikkjeverdenen forlates fra og med femte verselinje, og i tillegg sammenligner fortelleren seg sjøl med ei bikkje. Det er derfor grunnlag for å fastslå at bikkjer i denne visa henviser til oss mennesker, og slik står bikkjeverdenen som en analogi til menneskeverdenen. Bikkja besjeles i «Bikkje-lenkje» og tillegges menneskelige egenskaper. Samtidig skjer også det nøyaktig motsatte i denne visa; mennesker tillegges dyriske egenskaper og våre likhetsrelasjoner til det dyrisk underlegne understrekes. I visa formidles likhetsrelasjonen ved at mennesker også til dels er bundet til lenker og ikke kommer lenger enn den rekker, fordi en står i bånd til det en omgir seg med i hverdagen.

At bikkjer tillegges menneskelige egenskaper, eller snarere at mennesker tillegges bikkjesærtrekk, dukker også opp i Prøysens vise «Sjette gongen»: «je sto som ei bikkje på vakt» (Prøysen 1975, 1978 c: 8). Her uttrykkes den samme forma for betydningsforskyvning fra bikkje til menneske, sjøl om bikkja i denne sammenhengen har ei form for kontroll og dermed har makta på sin side. Denne kontrollen og form for maktutøvelse er likevel redusert, da det er et ufravikelig faktum at lenka alltid vil virke begrensende og holde igjen for absolutt sjølråderett, kontroll og frihet til å handle som en ønsker.

Lenkjer og forpliktelser

Tilsynelatende har menneskers bundethet sammenheng med de rutiner og plikter en er satt til å overholde og følge. Sett bort i fra siste vers i hver strofe, framtrer lenke eksplisitt tre steder i «Bikkje-lenkje». For det første lyder åpningsverselinja: «For bikkjer er bikkjer, og lenkje er lenkje». Her legges det fram ei absolutt og uomtvistelig sannhet en ikke kan komme fra, og dette er visas utgangspunkt. For det andre konstateres det i verselinje to at «når lenkja er slakk nok, så slepp dom å tenkje», hvilket kan indikere at når menneskene ikke er bevisst på sin egen fastlåsthet, er de tilfredse med tilværelsen. Samtidig uttrykkes det i denne verselinja at når mennesker er bundet uten at de er bevisste på det, og dermed ikke mistrives med det, går alt av seg sjøl og en slipper å tenke i den rutineprega og innøvde hverdagen. For det tredje uttrykker jeg-fortelleren i strofe tre: «Så sleit je av lenkja, og lykka den fekk je». Dette gir

uttrykk for at et menneske først er lykkelig når det klarer å løsrive seg fra alle bånd, plikter og rutiner.

I Prøysens «Tener-masurka» uttales det å «[v]ara fri ei stund foruten lenkje på». Dette uttrykker et behov for en pause i den travle hverdagen, hvilket understrekes ytterligere med: «sleng ta deg hårdagsklea —», «[u]nna med fatakluten,» «nå vil vi sjøl ha makta —», og «[u]nna med æilt som stengjer —» (Prøysen 1975, 1978 c: 83). Sammenstillinga av lenker, bånd og tvang kommer også direkte til uttrykk i visa «Et lite kjærtegn»: «Ingen lenker, bånd og tvang,» (Prøysen 1975, 1978 a: 119). Lenker forbindes derfor med tvangsmessige rutiner.

I «Bikkje-lenkje» fins ei motsetning mellom på den ene sida å ikke kunne komme lenger enn lenka rekker, og på den andre sida å ikke kunne dra lenger enn lenka rekker. En har derfor å gjøre med en passiv aktør i andre strofe og en aktiv aktør som uttrykkes i første, tredje og fjerde strofe. Motsetninga bidrar til at det uavvendelige hverdagsaspektet er tydeligst i andre strofe, hvor en er underlagt sine daglige plikter. Samtidig dukker det å dra hyppigere opp, hvilket indikerer at menneskene til tider forsøker å motarbeide hverdagens lenker, eller er bevisst sin egen fastlåsthet.

Å drømme om blommer

Blomsteraspektet i «Bikkje-lenkje» kan delvis leses i sammenheng med «Slipsteinsvæilsen», da blomstene også står sentralt der. Blomster står som nevnt i tilknytning til skjønnhet og myldrende, framvoksende liv og således for blant anna optimistiske framtidsdrømmer- og utsikter. Det er nærliggende å tru at disse drømmene representerer en hverdag uten lenker, bånd og tvang i «Bikkje-lenkje». I visa formidles at «drømmen blir isgrå når lenkja er stram». Isgrå kan henvise til noe fjernt og falmet, noe som bare fins i drømme og som kanskje framstår som dødt. Dette i motsetning til den mer kjente nyansen isblått, som heller gir føringer til noe kaldt og melankolsk. Mens blått viser til klarhet, kan grått her vise til noe uklart og ugjennomtrengelig og i denne sammenheng en drøm som ikke kan oppnås. Dette understreker at drømmene falmer og hviskes ut når en blir bevisst sin egen lenke og sine daglige plikter.

Å drømme om blommer indikerer ei form for virkelighetsflukt. Denne virkelighetsflukten er til stede i form av dagdrømmer, drømmer om blomster og en bedre hverdag, som framstår som uoppnåelig og isgrå når en «itte har kraft tel å kara seg fram». Samtidig uttaler jeg-personen at bytilværelsen er annerledes fra bygdetilværelsen, og at byen åpner for lykke og ei frihet fra lenkene. Samtidig formidles: «je takke meg sjøl for det vesle je har, je», hvilket understreker at å slite av lenkene og flytte til byen nødvendigvis ikke gir et

luksuriøst liv, men at en kan lære seg å forbli med det vante livet på bygda. Samtidig kan dette være et forsøk på å overbevise seg sjøl, når en ikke har andre reelle muligheter.

Undertrykkelse og sosial kontroll

Et mulig religiøst aspekt kan leses ut av «Bikkje-lenkje». Det formidles at en annen enn fortelleren sjøl kunne gitt «bokprat og trøst tel hår jordslittin trell», og bokprat kan i den sammenheng gi henvisninger til Bibelen. Et religiøst budskap kan således gi trøst til en sliten husmann. Videre fortelles det at «hæin», som kan betegne en gud, ikke gjør forskjell «på stilling og stæinn», noe som også understreker en gudelig instans, da alle er like for Gud. Bokprat kan imidlertid også vise til et usant eller påpynta utsagn og kan derfor smake «som steiner for brød», da ingen kommer utenom at «bygda har fødd deg og her ska du dø». Til tross for at et religiøst aspekt kan leses ut av visa, er det mest relevant i denne sammenheng å lese visa dit hen at den først og fremst framstiller sosial kontroll og undertrykkelse.

I forlengelsen av dette er skjebneaspektet sentralt også i «Bikkje-lenkje». At en ikke kommer lenger enn lenka rekker er et forutbestemt og ufravikelig livsfaktum. En kan drømme om blommer, men drømmene vil falme «når lenkja er stram» og hverdagens realiteter inntreffer. Uansett framtidsdrømmer og -planer er menneskene underlagt sine egne lenker og bånd. Men det viser seg at en faktisk kan slite av seg lenkene og finne lykke hvis en drar til byen. Samtidig handler lykke om det å takke seg «sjøl for det vesle je har» og noe en oppnår i sitt eget sinn og gjennom sin egen holdning. Så lenge en ikke drar lenger enn lenka rekker er en trygg for «fæintkjæft og smekk», og en er kanskje lykkelig med sin egen hverdag.

«Hæin», dukker eksplisitt opp i strofe to og «takke pent for litt velling og sul». «Hæin» betegner her en som er undertrykt. I fjerde strofe er derimot «Hæin» stemmen til undertrykkeren og refererer til en som har kontroll. Her skifter således synsvinkelen fra den underkua til underkueren. Underkueren opprettholder kontrollen ved å spille på den underkuas oppfattelse av situasjonen, ved å opprettholde et slags tillitsforhold. Undertrykkerens maktmiddel og undertrykkelsesredskap uttrykkes i tillegg gjennom at «hæin klappe så lint på en busserullrygg, hæin». Og sjøl om et klapp på ryggen ofte smaker «som steiner for brød», opprettholder denne trøsta et falskt vennskap hvor den ene parten har kontroll over den andre, mer kontroll enn den underkua aner. Et sentralt aspekt ved underkuerens maktmidler er å sørge for at bikkjelenka er slakk. Riktignok er den underkua like undertrykt uavhengig av om lenka er stram eller slakk, men det vesentlige her er at stram lenke kan fordre opprør og gi undertrykkeren utfordringer: «stramme dom lenkja og kjinne det gnæg / så ule dom innfult åt æille som dræg». Er lenka slakk nok, vil de underkua i større

grad være ubevisst sin egen fastlåsthet, og underkueren «kæinn vara så trygge på dekk / de dræg itte lenger enn lenkja rekk».

Motiv og tema

I «Bikkje-lenkje» utgjør bikkjer i lenker det konkrete motivet. Samtidig kan visa leses som en analogi til mennesker og deres livsførsel, da mennesker også kan sies å leve som bikkjer i lenker. Lenkene er i denne sammenheng uttrykk for forpliktelsen og rutinenes bånd i hverdagen. Disse realitetene og rutinene er noe en alltid vil vende tilbake til, i tråd med den sykliske komposisjonen av visa.

Tematikken som springer ut av dette motivet dreier seg hovedsakelig om hvorvidt mennesker føler seg som frie og lykkelige i den hverdagen de lever. Og innafor dette trer distinksjonen mellom by og bygd fram. På den ene sida kan det tenkes at en slipper fri fra lenkene i byen, hvor den sosiale kontrollen er mindre framtrедende og de daglige gjøremålene muligens er mer varierte eller mindre påtvungne. Slik kan by representere lykke og bygd representere lenke. Det fins forskjell på folk, på stilling og stand, på Jørgen Hattemaker og kong Salomo: «Har Salomo sitt måltid med vin og fylte fat, / je sug på harde skorper og kæille det for mat,» (Prøysen 1975, 1978 b: 26). I tråd med dette er også «Bikkje-lenkje», da de som drømmer om blommer «hardknaske kaku med tæinnlause gommer». På denne måten vil bygdefolk i sin helhet, samt folk i lågere sjikt i bygdesamfunnet, være de som tydeligst kontrolleres av hverdagens plikter og rutiner. På den andre sida gjelder den uttalte sannheta om at en ikke kommer lenger enn lenka rekker alle, uavhengig av sted, stilling og stand; «(...) graset er grønt for æille, (...) vi går mot såmmå paradís og hører harper slå» (Prøysen 1975, 1978 b: 25–26), og Jørgen Hattemaker og kong Salomo lider samme skjebne. Den eneste måten en kan flykte fra lenkene på i «Bikkje-lenkje», foruten å flytte til byen, vil være å lære seg å leve med slakke lenker. Slik kan lykka oppnås på tross av de begrensninger som fins.

Hverdagsframstilling

Hverdagskildringa er ikke eksplisitt formidla i «Bikkje-lenkje», men generelle og sentrale aspekter og betraktninger ved hverdagen formidles likevel. I analysen har jeg pekt på at hverdagen framstilles som fastlåst og med begrensa muligheter, dette på grunn av de forpliktelser og bånd mennesker må forholde seg til i det daglige. Disse båndene kan ses i sammenheng med klasseforskjeller, både innafor bygda og mellom bygd og by. Lenkene er tilsynelatende mest reduserende for bygdefolk i de nedre sosiale sjikt, hvor arbeidspresset er

hardest og forventningene størst. Samtidig: «når lenkja er slakk nok, så slepp dom å tenkje». Det gjelder å gi seg hen til realitetene og anerkjenne det livet en lever.

Til slutt er det viktig å understreke at det på Prøysens tid var vesentlig større klasseskiller enn det er i dag. På den tida var det faktiske og store sosiale skiller mellom husmenn og jordeiende bønder, og husmennene levde derfor som bikkjer i lenke i større grad enn en kan gjenkjenne i vår tid. (Se s. 5–6) De samme lenkene er ikke lenger å finne, men hverdagens forpliktelser og rutiner er noe det fortsatt er mulig å kjenne seg igjen i.

«Den rotlause visa» – rotløs hverdag

For å formidle aspekter ved hverdagen kan også det motsatte framstilles, nemlig en pause fra hverdagen, som i «Den rotlause visa». Slik understrekes hva hverdagen ikke er, og følgelig hva hverdagen faktisk innebærer. Visa var første gang på trykk i *Arbeiderbladet* 8. juni 1957, sia ble den trykt i *Lørdagskveldviser* i 1971.¹⁵ Jeg vil i det følgende analysere «Den rotlause visa», og diskutere rotløsheta i sammenheng med hverdagsframstillinga og -tematikken.

DEN ROTLAUSE VISA¹⁶

Nå kviske det stilt i blommer og strå,
og blåklokka ringe: Kom ska¹⁷ du få
den freden som du lyt ha her du driv
og syng om ditt tomme rotlause liv.
Legg deg nå ned i blommer og bær,
himmel'n er høg og freden er nær,
det fins¹⁸ ingen plass så hellig som her
i fjorten daer om sammar'n.

Og sola hu skinn på kultur og krot
og æilt som er gammalt kjæm deg imot.
Hemgjorte ting blir spikke med kniv
tel trøst for ditt tomme rotlause liv.
Ei treskål med vatten, sett deg og dreck,
dess finere er a, har a en sprekk,
– men skund deg! Det er itte mye du rekk
på fjorten daer om sammar'n.

¹⁵ Guntvedt 2012

¹⁶ Identisk med versjonen i *Lørdagskveldviser* (Prøysen 1971 b: 86).

¹⁷ «skal» i *Arbeiderbladet* 8.juni 1957, s. 13.

¹⁸ «finns» i *Arbeiderbladet* 8.juni 1957, s. 13.

Men dessa som skulle verne vår arv
 med slåmaskinkniver, jønnplog og harv,
 dom reise tel by'n, her går dom og driv
 og småbæinne bygda hele sitt liv.
 Men du som har evner, du som kom fram,
 du skjønne og veit: Det er inga skam
 å bøye seg djupt for dørstokk og tram!¹⁹
 (i fjorten daer om sammar'n.)

(Prøysen 1975, 1978 a: 68)

Komposisjon

«Den rotlause visa» består av tre strofer, og hver strofe består igjen av åtte verselinjer. En gjennomgående struktur understrekes i siste verselinje av alle strofene, ved «fjorten daer om sammar'n». Likevel endrer siste verselinje seg noe gjennom visa. I første strofe lyder siste verselinje «i fjorten daer om sammar'n», mens i andre strofe innledes siste vers med «på». I siste strofe innledes verset igjen med «i», men her er hele verselinja satt i parentes.

Også i denne visa kan en ane ei utvikling. Preposisjonsforandringa mellom første og andre strofe er simpelthen et resultat av foregående verselinje og dens innhold. Samtidig kan det faktum at aller siste verselinje i «Den rotlause visa» er oppført i parentes uttrykke noe om dens betydning. Der hvor siste verselinje er sjølve sluttpoenget i de foregående strofene, er den muligens av innskrenket betydning i siste strofe. På den ene sida ender dermed visa i ei forhåpning om at det som er blitt beskrevet er mer allment, og konstateringa av at dette kun er å finne de fjorten dagene på sommeren er ikke like bombastisk. På den andre sida vitner parentesen om at siste verselinje rett og slett ikke behøves gjentatt, da dette er et innøvd, anerkjent og godkjent faktum; helligheta fins bare «i fjorten daer om sammar'n».

Fjerde verselinje i alle strofene av «Den rotlause visa» ender med «liv» og danner nok en sentral gjentakelse, som har innvirkning på visas utvikling, eller dens framdrift. Fjerde verselinje må riktignok leses etterfulgt verselinje tre for å gi sammenheng. I strofe én framstilles verselinjene slik: «den freden som du lyt ha her du driv / og syng om ditt tomme rotlause liv», men i andre strofe går de som følger: «Hemgjorte ting blir spikke med kniv / tel trøst for ditt tomme rotlause liv». I strofe tre lyder tredje og fjerde verselinje: «dom reise til by'n, her går dom og driv / og småbæinne bygda hele sitt liv». Et rotløst liv framheves dermed eksplisitt i de to første strofene og er en tilværelse den omtalte du-personen sjøl er bevisst på. Slik kan freden i to uker om sommeren og hjemmelagde, spikka ting være ei slags

¹⁹ «DET ER INGA SKAM / Å BØYE SEG DJUPT FOR DØRSTOKK OG TRAM!» i *Arbeiderbladet* 8.juni 1957, s. 13.

trøst i tilværelsen. I siste strofe forbannes imidlertid denne tilværelsen på bygda, og det uttrykkes en følelse av bitterhet overfor de som flytta til byen. Et rotløst liv understrekes slik flere ganger undervegs i visa, i tillegg til at det framheves i tittelen. Det rotløse livet innebærer tilsynelatende å søke trøst for å holde ut et liv en forbanner.

I forlengelsen av dette omhandler de tre strofene til dels forskjellige ting. I første strofe beskrives de fjorten dagene om sommeren på generell basis, blant blomster, strå og bær, da «himmel'n er høg og freden er nær». I den påfølgende strofa framstilles det materielle i større grad, som hjemmespikka saker og ei treskål blant «kultur og krot». Den siste strofa formidler derimot noe av motsetningene mellom by og bygd, mellom de som flytta til byen og de som ble igjen og «småbæinne bygda hele sitt liv».

Rim og rytme

Rimmønsteret er i likhet med oppbygninga konsekvent i «Den rotlause visa». Samtlige enderim har mannlige utganger og kan skisseres slik: aabbcccd. En har dermed med parrim og tiraderim å gjøre. I tillegg til rimene fins klangfiguren allitterasjon ved lydlikheta mellom eksempelvis «blommer» og «bær» i første strofe, «kultur og krot» i andre strofe og «verne vår arv» i tredje strofe. Eksempler på assonans fins i vokallikheta mellom «tomme», «rotlause» og «blommer» i første strofe, «ting», «spikke» og «kniv» i andre strofe.

Når det gjelder takta i denne visa, innledes hver verselinje med en tretakter, for deretter å gå videre i en totakter, for til slutt å gå ut i en tretakter. Ved versefötter er det derfor snakk om en innledende daktyl, før en troké, før en avsluttende daktyl. Dette taktmønsteret følges i alle verselinjer, med unntak av siste verselinje av hver strofe som har ei motsatt versefotoppbygning: først en troké, så en daktyl og så en troké. På denne måten har siste verselinje i hver strofe en kvinnelig utgang i takta, hvilket indikerer ei mer åpen, og kanskje mer undrende, avslutning enn i de andre verselinjene. Siste verselinje i hver strofe av «Den rotlause visa» framheves slik i enda større grad gjennom taktmønsteret og fastslår tilværelsen, samtidig som den åpner for refleksjon og spørsmål.

Synsvinkel og fortellerstemme

I visa er det konsekvent en nåtids tredjepersonsforteller, som fortløpende henvender seg til et du eller deg. Fortelleren omtaler også andre til en viss grad i siste strofe: «Men dessa som skulle verne vår arv» «dom reise tel by'n». I hver strofe gjør fortelleren seg noen generelle betraktninger, for eksempel: «Nå kviske det stilt i blommer og strå», «og sola hu skinn på kultur og krot». Deretter henvender fortelleren seg direkte til duet med imperativer: «Kom ska

du få», «legg deg nå ned», «sett deg og drek» og «skund deg!». I siste strofe er derimot de konkrete formaningene lagt til side, og konstateringene er mer sentrale: «Men du som har evner / du skjønne og veit».

Fortelleren har tilsynelatende noe av den samme posisjonen som den fortelleren henvender seg til. Fortelleren har et bygdeperspektiv, vet hva et rotløst liv innebærer og har kjennskap til og har opplevd den freden som oppstår i fjorten dager om sommeren. Men i motsetning til duet i «Den rotlause visa» sitter fortelleren med mer innsikt og empiri. Dette kommer til uttrykk gjennom fortellerens henvendelsesform, ved å først belære duet om hvordan de fjorten dagene om sommeren fortøner seg, så ved å gi duet formaninger om hvordan en skal oppføre seg i disse dagene. Henvendelsene er imidlertid ikke like belærende i tredje strofe, her tillegger fortelleren duet både evner og kunnskap: «Men du som har evner, du som kom fram, / du skjønne og veit: Det er inga skam / å bøye seg djupt for dørstokk og tram!». Fortellerstemmen går slik fra å tydelig belære duet, til å være generelt konstaterende.

Billedbruk

Hvordan rotløsheta som indikeres i tittelen av visa framstilles, vil jeg drøfte gjennom å undersøke de ulike bildene i hver strofe. Nærmere bestemt vil jeg gå inn på blomstene i første strofe, tinga i andre strofe og by-bygd-relasjonen i tredje strofe. I tredje strofe vil særlig dørstokken som poetisk bilde være sentral.

Blåklukka og lykka

En kan trekke linjer fra «Slipsteinsvæilsen» og «Bikkje-lenkje» til «Den rotlause visa» når det gjelder blomster. Blomstene er sentrale og vitner nok en gang om yrende og oppvoksende liv. I denne visa dukker blomster eksplisitt opp to ganger, først gjennom ei situasjonsoppdatering: «Nå kviske det stilt i blommer og strå», deretter i ei formaning til du-personen: «Legg deg nå ned i blommer og bær». Det er tydelig at blomster, strå og bær her står i sammenheng med freden og helligheta som oppstår om sommeren. Stillheta har senka seg, «himmel'n er høg», en kan gå i ett med blomstene og et hellig pusterom omkretser tilværelsen – i tråd med «Slipsteinsvæilsen» sitt utgangspunkt om at «Æillting er kvellsro og kvile og fred» (se s. 22). Viktigst blant blomstene i denne visa er blåklukka. Det er blåklukka som ringe: «Kom ska du få / den freden som du lyt ha her du driv», og det er dermed blåklukka som signaliserer at høgsommeren er kommet med sine fredfulle, bugnende blomsterenger. Denne tida er slik noe en kan drømme seg tilbake til og se tilbake på med nostalgis blikk.

Blåklokka står sentralt i Prøysens forfatterskap for øvrig. «Blåklokkevikua», som betegner ei friuke mellom to onner og er blitt et allment begrep, er ei kjent vise i hans forfatterskap og tar også for seg høgsommeren. Denne visa formidler den lengten en kan føle etter denne tida av året: «Blåklokkevikua – / den var lykka for meg» (Prøysen 1975, 1978 a: 38). Blåklokka kan således være en metafor for livets lykke. Den er et faktisk tegn på at høgsommeren er kommet, og i tillegg ei tematisk henvisning til at lykka er fullendt for ei stakket stund. Visa «Blåklokkeleiken» framstiller også de gledene som assosieres med blåklokker. «[L]eiken går på enga, (...) blåklokke ringe» (Prøysen 1975, 1978 a: 36), og livet kjennes lett som en lek. Denne tida på sommeren forbindes gjerne med barndommens gleder: «Den vi fekk som ei gave da vi var små» (Prøysen 1975, 1978 a: 38).

Kultur og krot

Til forskjell fra første strofe i «Den rotlause visa», som tar for seg blomster, fred og hellighet, tar andre strofe opp i seg betraktninger omkring materielle ting. I tillegg formidles at disse tinga er «tel trøst for ditt tomme rotlause liv», og jo mer uperfeksjonerte og hjemmelagde tinga framstår, desto mer trøst kan de gi: «dess finere er a, har a en sprekk». Her framvises gleden over å kunne lage ting på egen hånd, og kanskje den følelsen av mening det kan gi i et ellers rotløst eller meningsløst liv.

Et anna aspekt i visa er distinksjonen mellom fin- eller høgkultur og folkelig kultur, som framstilles i første verselinje av strofe to: «Og sola hu skinn på kultur og krot». Hvor kultur her viser til finkultur, kan krot vise til den folkelige kulturen. Følgelig understrekes det tydelige skillet mellom finfolk, som gårdseiere, og andre folk, som husmenn. Men sola skinner på både kultur og krot og skiller således ikke mellom disse to kulturene. Som det også framgår av «Bikkje-lenkje», gjør en «(...) itte forskjell på stilling og stæinn» (se s. 33–34), og dermed heller ikke på kulturene. I alle fall ønsker en ikke å gjøre forskjell, eller snarere gjøre oppmerksom på forskjellene, især når en sjøl har et folkelig utgangspunkt. Til forskjell fra posisjonen det høgkulturelle faktisk har, er det de folkelige tinga som framheves i fortsettelsen av strofe to av «Den rotlause visa», som gamle og hjemmespikka ting og «ei treskål med vatten». Dette vitner igjen om at visa fortelles fra et bygdeståsted, hvor sjølve formidlinga tar utgangspunkt i den folkelige kulturen. Sola skinner og framhever disse folkelige tinga, som følgelig kan leses som metaforer for mening i og med livet. Samtidig kan trøsta materielle ting gir være ironisk påpekt, og ei ytterligere framheving av verdifull høgkultur på den ene sida og lågkulturelt krot som blir ei fattig trøst på den andre.

Dørstokken

Ei sentral påpekning i «Den rotlause visa» fins i den avsluttende og tredje strofa: «Det er inga skam / å bøye seg djupt for dørstokk og tram!» Dette utsagnet er med på å avslutte visa og fortellerens henvendelse til duet, og dette budskapet har således ei sterk stilling. Først og fremst viser utsagnet til den ærbødigheta en skal føle og vise overfor sin egen bygd og sitt eget hjem. Trammen viser vegen inn til hjemmet og følgelig den oppveksten og den forhistoria en har hatt som utgangspunkt i livet. Slik har hjemmet vært livets bærebjelke og grunnlaget for det mennesket en er blitt. Dørstokken kan slik vise til dannelsen av egen identitet som blir grunnlagt innafor husets fire vegger. Samtidig kan hjemmet også vise til hele bygda og det lokale samfunnet en har vokset opp og inn i.

På den ene sida står dermed dørstokken i tilknytning til hjemmet, bygda og individets grunnlag for utvikling. Slik peker dørstokken som poetisk bilde innover, tilbake til hjemmet, fortida og utgangspunktet. På den andre sida vil dørstokken også kunne peke utover, vekk fra hjemmet og til alle verdens muligheter. De mulighetene livet har å by på, og livet en eventuelt kan utforske og leve utafor det samfunnet en er oppvokst i, skal en dermed også vise ærbødighet overfor med utgangspunkt i «Den rotlause visa». Med bakgrunn i dette er dørstokken et tosidig bilde, og dørstokkens introverte og ekstroverte aspekt er gjensidig avhengig av hverandre. Hjemmet er utgangspunktet for den videre livsutøvelsen ute i verden, og livsutøvelsen i voksen alder avhenger nettopp av oppveksten og de muligheter den har gitt. Med dørstokken trer også distinksjonen mellom by og bygd fram, hvilket utgår av strofe tre i «Den rotlause visa». Her formidles et type svik, da «dessa som skulle verne vår arv» «dom reise tel by'n». I det følgende står de som ble igjen på bygda tilbake «og småbæinne bygda hele sitt liv». Her kommer det til uttrykk at mulighetene først og fremst fins i byen, i tråd med hva som uttrykkes i «Bikkje-lenkje», mens det på bygda vokser fram en type selvdestruksjon, misnøye og bitterhet overfor byfolket.

Dørstokkens tosidighet, med utgangspunktet på den ene sida og mulighetene på den andre, samt distinksjonen mellom by og bygd, tematiseres ytterligere i Prøysens novellesamling *Dørstokken heme*. Disse novellene har, som «Den rotlause visa», et bygdeperspektiv, hvilket Ane Hoel påpeker i «*Dørstokken heme* – 60 år siden Alf Prøysens debut»: «Det er plassfolket, husmannsfolket, tjenestefolket vi møter i *Dørstokken heme*. Rettighetene er få og pliktene mange» (Hoel 2005: 5). Videre understrekes at «[d]et er den daglige opplevelsen av ulike former for nedverdiggelse Alf Prøysen skriver om i disse fortellingene» (Hoel 2005: 5). Dørstokken er sentral i flere av novellene, og dørstokk som

poetisk bilde blir brukt på flere måter, for eksempel som bilde på stengsel, springbrett og hjemkomst. Men i denne sammenhengen er det særlig relevant å trekke fram fortellinga «Tia og timen», som inneholder sjølve tittelen av novellesamlinga: «Det er noe som heter dørstokken heme, den lyt hu over en dag og syne seg slik hu går og står» (Prøysen 1978: 118). I novella har Ingeborg og Hjalmar unnfanget et barn utafor ekteskap, og Ingeborg må over dørstokken hjemme for å fortelle hva som er skjedd. Hjalmar tenker at «[d]et var livet sjøl som bad han komma, det var den harde, vaksne væla som skulle tala ved han og be han gjøra plikta si. (...) Ja, slikt kalte folk plikt mot livet. Det var å bøye seg og føye seg og ta det som det kom, å, han hadde lyst tel å rasa imot hele væla med knytte hender og lure både tia og timen!» (Prøysen 1978: 114–115). For folk flest er dørstokken en naturlig del av hverdagen: «Over dørstokken går dom alle, lett og tankelaust. Det er et skrett i hverdagen for dom» (Prøysen 1978: 118), men for Ingeborg i «Tia og timen» er dørstokken en veg til erkjennelse (Hoel 2005: 8): «Blir du med under når du føler at tia og timen vil det, stig du høgere etterpå enn du hadde drømt om» (Prøysen 1978: 123). Og i dette ligger en større erkjennelse av at «Tidlig eller sent, med- eller motvillig, må vi tilbake, må vi bøye nakken, gi avkall på drømmen. Noen blir tvunget i kne av et lite liv de bærer. Andre av at døden nærmer seg» (Hoel 2005: 9). En dørstokk må en altså forholde seg til, uansett – en skal bøye seg for dørstokk og tram. En naturalistisk grunn tone trer slik fram i *Dørstokken heme*, poengterer Imerslund: «De skildrer mennesker som i utgangspunktet egentlig vil noe med livet sitt, men som kvernes ned av krefter de selv ikke rår over, eller omstendigheter de ikke er herre over» (Imerslund 2005: 19).

Budskapet, «(...) Det er inga skam / å bøye seg djupt for dørstokk og tram!» er enden av visa, men det er riktignok «(i fjorten daer om sammar'n)» som er siste verselinje og som summerer opp visa. På én måte bidrar dette verset til å relativisere sjølve budskapet, da verset i parentes eliminerer deler av budskapets slagkraft, idet siste verselinje får siste ordet og tar fokuset vekk fra den foregående konstateringa. Slik gis dermed sluttpoenget mindre kraft, da denne ærbødigheta også bare er noe som skal framvises i fjorten dager på sommeren. Dette viser trolig til at erkjennelsen av ærbødighet for hjemmet på den ene sida og den verdenen som fins utafor på den andre sida, er sterkest på sommeren i disse fjorten dagene. Dette med grunnlag i at nostalgien og refleksjonen oppleves som sterkest på denne tida, da en har tid til en liten pause som gir rom for ettertanke. Samtidig kan parentesen i siste verselinje av «Den rotlause visa» også understreke budskapet, på den måten at parentesen bidrar til at siste verselinje kommer i skyggen av sluttbudskapet.

Motiv og tema

Hoel skriver i tilknytning til sin artikkel om *Dørstokken heme*: «Alf Prøysen fant uten tvil sine motiv i Ringsakerbygda, men hans tema er av eksistensiell karakter» (Hoel 2005: 6). I «Den rotlause visa» framvises en eksistensiell tematikk med utgangspunkt i lokalmiljøet på samme måte. Motivene er henta fra hverdagen, midt på sommeren på bygda, men disse konkrete rammene innebefatter noe som går utover faktiske blomster, hjemmelagde ting og en dørstokk. Visa skisserer i utgangspunktet en fredfull og idyllisk sommertilværelse, men samtidig som freden senker seg, går allerede disse to ukene ubønnhørlig mot slutten – i likhet med «Slipsteinsvæilsen»: «(...) blomma veit itno om det som skal skje...» (se s. 22). En har nemlig kort tid å nyte blåklokka og lykka på. Snart skal en vende tilbake til rutinehverdagen.

Situasjonen som tematiseres i «Den rotlause visa» kan i videre forstand leses som en analogi til livet som helhet, og på denne måten tar visa opp i seg større eksistensielle diskusjoner. På den ene sida tematiserer visa sommeren som en lykkelig tilværelse, blant blomster og mennesker og egne hjemmelagde ting. På den andre sida kan visa tematisere livet som en hellig tilværelse, også blant blomster, mennesker og ting. De fjorten dagene på høgsommeren, som stadig vil nærme seg slutten, har flere likhetspunkter med livet generelt, som før eller sia vil ende med døden. Til tross for at livet til tider føles uendelig og fredfullt, er det ei urokkelig sannhet at tida kontinuerlig går videre og at døden vil innhente en. I visa fins i tillegg overensstemmelse mellom helligheta en føler i fjorten dager om sommeren og livsgleden en kan føle i livet som helhet. Å vise ærbødighet overfor hjemmet, bygda og de mulighetene en får tildelt, angår også til sammenligning den ærbødigheta en skal vise livet for øvrig. På denne måten er de fjorten dagene om sommeren en modell for hele livet, hvor en må skynde seg å utnytte tida: «(...) Det er itte mye du rekk».

Rotløsheta som bemerkes i tittelen av visa kommer ikke direkte til uttrykk i visa anna enn at «ditt tomme rotlause liv» nevnes to ganger. Samtidig er det visse aspekter i «Den rotlause visa» som underbygger tittelens føringer, i tillegg til at visa med utgangspunkt i tittelen omtaler seg sjøl som ei rotløs vise i likhet med det rotløse livet. Det er tydelig at sommeren tilbyr en fred og en hellighet som ikke fins ellers, og at det materielle kan være en form for trøst når livet føles meningsløst eller rotløst. Trøsten kan trolig hjelpe for følelsen av rotløshet og bitterhet som kan oppstå overfor de som flytter vekk fra bygda – eller den kan framheve bitterheta ved å være meningsløs trøst. Rotløsheta settes slik i direkte sammenheng med bygdetilværelsen. Hva denne rotløsheta består av og hvorfor den er oppstått, er imidlertid problematisk å slå fast med grunnlag i den konkrete viseteksten. Men visa og dens

rotløshetsaspekt kan nærmest leses som et paradoks. Paradokset består i den sammenheng av at rotløsheta i «Den rotlause visa» bunner ut i en følelse av bundethet til bygda og dens plikter og gjøremål, til forskjell fra de som flyttet til byen og har løsrevet seg. Hvor en skulle tru at sterke lokale røtter gir følelse av tilhørighet, gir det her utslag i rotløshet på det personlige plan. Dette fordi en kanskje ikke har samme mulighet til å løsrive seg og finne seg sjøl utafor de rammene en er oppvokst innafor og de forutsetningene en har på bygda og i hjemmet – innafor dørstokken.

Hverdagsframstilling

«Den rotlause visa» beskriver ikke hverdagen direkte, men snarere enn pause fra den. Slik framstiller den også hvordan hverdagen faktisk fortøner seg på bygda, samt hvordan livet på bygda kan oppleves for øvrig. At en følelse av indre rotløshet kan oppstå, til tross for sterke lokale røtter, kommer til uttrykk gjennom at disse fjorten dagene om sommeren gir en pause fra den daglige tralten og et mulig rom for refleksjon omkring sitt eget liv og identitet. At en må skynde seg å nyte livet på høgsommeren, forteller samtidig at hverdagen til sammenligning ikke nytes og er fylt med fred i samme grad. Disse fjorten dagene er bare et glimt av lykke, som livet, og en rekke så vidt å erkjenne sine egne røtter.

Men livet består stort sett av hverdager, og om det er hverdagen eller pausen fra hverdagen som utgjør det virkelige livet fylt av mening og bevissthet omkring egen tilhørighet, lar jeg stå uavklart. Uavhengig av svaret er hverdagen noe en må forholde seg til. Når hverdagen oppleves meningsløs og når nedverdighelsen på bygda har overtaket, er det «(...) drømmen som holder menneskene oppe» (Hoel 2005: 6). Drømmer og virkelighetsflukt i hverdagen, og framstillinga av dette, vil jeg derfor diskutere i neste kapittel.

3 Framstilling av virkelighetsflukt

Jeg har nå skissert hvordan hverdagen framstilles i de tre visene «Slipsteinsvæilsen», «Bikkje-lenkje» og «Den rotlause visa». I den førstnevnte visa ble hverdagen framstilt som uavvendelig, deterministisk og syklisk, på godt og vondt, i «Bikkje-lenkje» ble hverdagen først og fremst framstilt som fastlås og urokkelig, på grunn av hverdagens forpliktelser og begrensa muligheter, og i «Den rotlause visa» blir en presentert for indre rotløshet og en søken etter mening og lykke i en stedsbunden og evig tilbakevendende hverdag. Framstillinga av hverdagen som syklisk og endelig står derfor i overensstemmelse med den innledende hypotesen.

«Svært mange av de menneskene Prøysen skriver om, er fattige, utslitte, og de føler seg ofte små og underlegne. Derfor skildres de ofte med *drømmer* om et annet liv, forhåpninger om at lykken skal snu seg, om at skjebnen endelig skal vende godsida til» (Imerslund 1995: 30). Jeg skal i det følgende analysere et utvalg viser, «Lomnæsvisa», «Bak min røde parasoll», «Den vonde visa» og «Fløttardag», som framstiller og tematiserer virkelighetsflukt, flukt fra hverdagen, på hver sine måter. Dette i tråd med min hypotese om at virkelighetsflukt vil stå sentralt i flere viser som framstiller hverdagen, og at hverdagen er noe en ønsker å flykte vekk fra.

I mine visetekstsanalyser vil jeg, som i forrige kapittel, først kommentere komposisjon, rim og rytme, etter en kort viseintroduksjon, før jeg går videre med å diskutere synsvinkel og fortellerstemme. Deretter vil jeg undersøke billedbruken og analysere motiv og tema. Til slutt oppsummerer jeg typen virkelighetsflukt og framstillinga av denne.

«Lomnæsvisa» – fatal virkelighetsflukt

I «Lomnæsvisa» formidles livets utfordringer og råskap. Viken skriver i den forbindelse: «I all sin enkelhet vil visa beskrive hvordan ydmykelse og nedverdiggelse kan drive mennesker ut i fortvilet desperasjon, der døden blir eneste mulige tilholdssted mot ondskapen» (Viken 1978: 136). I denne visa formidles en desperat virkelighetsflukt, hvilket jeg vil undersøke videre. Visa ble først trykt i *Arbeiderbladet* 26. september 1959, for deretter å bli utgitt i *12 viser på villstrå* i 1964.²⁰

²⁰ Guntvedt 2012

LOMNÆSVISA

Det ligg ei vise i Lomnæsvatnet²¹

og sleike svabærj og siljukratt.²²

De ville²³ versa ha vørti borte,
men koret suldre:

Kjem æiller att ...²⁴

Kjæm æiller att ...²⁵

Det flaug ei jinte på lange legger²⁶

mot Lomnæsvatnet, hu smaug og smatt,²⁷

og hjertet hakke og haugg i bringen²⁸

og pusten hikste:

Kjæm æiller att!

Kjæm æiller att!²⁹

Nå sku dom få att for tukt og tyning,

hu visste vatnet ga ro og fred,

hu steig i høgda frå æilt det vonde,

hu skulle seire

når hu seig ned ...

når hu seig ned.³⁰

Og Lomnæsvatnet låg vákt og vente

og månen stæinse og væla sto,

og åspa skalv opp i svarte lier.

Da kom et rop i

frå Lomnæs-mo,

frå Lomnæs-mo.³¹

²¹ «Lomnæs- / vatnet» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²² «sylju- / kratt,» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²³ «de vilde» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²⁴ «.....» i *12 viser på villstrå* (Prøysen 1964: 18–19), samt i «Så seile vi på Mjøsa» og andre viser (Prøysen 1969: 21–22). «.» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²⁵ «kjæm æiller att.» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²⁶ «Det flaug ei jinte på lange / legger» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²⁷ «mot Lomnæs-vatnet, hu / smaugg og smatt» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²⁸ «Og hjertet hakke og haug / i bringen» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

²⁹ «Kjæm æiller att, / kjæm æiller att.» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

³⁰ Strofe utelatt i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

³¹ «Og Lomnæs-vatnet låg vákt / og vente / og månen stæinse og væla sto / og ospa blødde i svarte lier, / da snudde jinta / – Hu kom på no', / hu kom på no'.» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

Og vatnet kjinte at taket lausne
 og ospa blødde som osper gjør,
 og månene³² seilte på himmelskåla
 og væla knirke
 og gikk som før,
 og gikk som før.³³

Hu kom tel Lomnæs, nå er a kjæring
 og spikke fliser ta dag og natt,
 men vakkervisa hu skulle³⁴ søngi
 og stæinse væla ved Lomnæsvatnet
 kjæm æiller att ...
 kjæm æiller att.³⁵

(Prøysen 1975, 1978 b: 73–74)

Komposisjon

«Lomnæsvisa» inneholder i alt seks strofer, som igjen består av seks verselinjer. Femte og sjette verselinje er riktignok identiske innafor de særskilte strofene, da siste verselinje er en gjentakelse av den foregående. De to siste verselinjene i hver strofe er på denne måten med på å understreke det avsluttende budskapet i hver strofe. At verselinjelengdene varierer innafor én og samme strofe, er også verdt å understreke. I alle strofene er de tre første verselinjene vesentlig lengre enn de tre resterende, med unntak av siste strofe hvor også fjerde verselinje er lengre enn de siste. Slik kan strofene synes å være delelige i to, hvor første del er innledende, og mer fortellende, og hvor siste del er avrundende, også i form av å være mer ordknapp og direkte. At siste strofe skiller seg ut ved at fjerde verselinje også er lang, resulterer i at overgangen mellom de første og den siste strofa blir tydeligere. Således kan dette være med på å understreke det ufravikelige og direkte sluttbudskapet i visa.

Både første, andre og siste strofe i «Lomnæsvisa» rundes av med «kjæm æiller att» i femte og sjette verselinje. Denne gjentakelsen gir en indikasjon på ei utvikling i visa, da den etterfølges av tre punktum i første strofe, men av et utropstegn i andre strofe. Utviklinga kan slik sies å gå fra et åpent og undrende perspektiv, til et mer bastant ståsted. I siste strofe er imidlertid nest siste verselinje igjen etterfulgt av tre punktum, noe som nok en gang viser til ei

³² «månen» i *12 viser på villstrå* (Prøysen 1964: 18–19), samt i «Så seile vi på Mjøsa» og *andre viser* (Prøysen 1969: 21–22).

³³ Strofe utelatt i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

³⁴ «skulde» i *12 viser på villstrå* (Prøysen 1964: 18–19).

³⁵ «Hu kom på Lomnæs, nå er a / kjæring / og spikke fliser ta dag og / natt, / men vakkervisa hu skulde / dikte / kjæm æiller att. / kjæm æiller att.» i *Arbeiderbladet* 26.september 1959, s. 13.

undring, eller snarere til noe uendelig og usikkert. Dette er med på å lage ei form for sirkelkomposisjon hva oppbygning angår.

Det er flere gjentakelser i «Lomnævisa». For eksempel begynner verselinje to, tre og fire med «hu» i strofe tre, og samtlige verselinjer med «og» i femte strofe. Gjentakelser finner en også mellom de ulike strofene, eksempelvis begynner både første og andre strofe med «Det». Disse gjentakelsene er med på å skape en kontinuitet i visa og tilfører en suggerende effekt. Denne effekten bidrar trolig igjen til at visa framstår tydeligere og mer intens, både med tanke på framstilling av motiv og formidling av dypereleggende betydning.

Rim og rytme

Rimmønsteret, bestående av parrim og kiastisk rim, er som følger i «Lomnævisa»: 0b00bb. Følgelig rimer ikke visa gjennomgående, til tross for at rimmønsteret er konsekvent. Derimot har visa mange eksempler på lydlikheter. For eksempel fins konsonantlydlikheter mellom «sleike», «svaberg» og «siljukratt» i første strofe, «lange legger», «smaug og smatt» og «hakke og haugg» i andre strofe. I tillegg til disse allitterasjonseksempelene, fins assonanseksempler i tredje, fjerde og sjette strofe: «seire» og «seig», «steæinse» og «væla» og «spikke» og «fliser». Mengden lydlikheter er også med på å understreke den suggerende effekten i visa, og bidrar til å opprettholde ei intens stemning.

Visa er stort sett bygd opp av totaktere, og kan ved verseføtter betegnes som trokeisk. I tillegg består hver første, andre og tredje verselinje i hver strofe av en tretakter, en daktyl, omsluttet av det øvrige totaktsmønsteret. Dette henger igjen sammen med verselinjenes lengde i strofenes første del, som tidligere omtalt.

Synsvinkel og fortellerstemme

Visa formidles gjennom en personorientert tredjepersonsforteller, da framstillinga hele vegen knyttes til den omtalte jenta: «Det flaug ei jinte på lange legger». Til tider formidles også visa gjennom et innvendig perspektiv med grunnlag i jentas virkelighetsforståelse, særlig i tredje strofe: «Nå sku dom få att for tukt og tyning / hu visste vatnet ga ro og fred». De siste verselinjene i strofe én, to og seks står også i tilknytning til jentas perspektiv, da «kjæm æiller att» formidles som et direkte sitat, med et bastant utropstegn, fra jenta i andre strofe: «pusten hikste: / Kjæm æiller att!». Dette innvendige tanke- og følelseperspektivet fins også i femte strofe, men da på naturens vegne: «Og vatnet kjinte at taket lausne».

«Lomnævisa» tar utgangspunkt i en hendelse som blir formidla med ei overordna innledning og avslutning. Første strofe fungerer i denne sammenheng som innledning og

igangsetter, og fortelles i nåtid. Innledningsvis er dermed jentas historie noe en ser tilbake på, som «ei vise i Lomnæsvatnet», og den tida «kjæm æiller att», da «de ville versa ha vørti borte». I første strofe ligger perspektivet i Lomnæsvatnet, og «koret suldre: / «Kjæm æiller att». Deretter formidles jentas historie, fra strofe to til strofe fem, først gjennom hennes perspektiv den gang «hu skulle seire». Strofe to og tre utgår slik fra jentas perspektiv, mens fjerde og femte strofe har et perspektiv med utspring i naturen. På denne måten blir ikke fortellinga direkte og helhetlig fortalt, men delvis uttalt gjennom naturens reaksjoner. Disse midtre strofene fortelles også i nåtid, men på et anna nivå enn i innledningsstrofa, da de igjen utgjør sin egen fortelling. Fortellinga rammes deretter inn ved sjette og avsluttende strofe, som igjen henter visa tilbake til det overordna formidlingsnivået gjennom et generelt fortellerperspektiv. I siste strofe utspiller hverdagen seg igjen, og nok en gang kan en bare tenke tilbake på det som hendte og ble fortalt i de midtre strofene og på «vakkervisa hu skulle søngi». Her er perspektivet allment og visas absolutte slutt formidles tilnærmet likt et konstaterende utsagn, etterfulgt av ei undring gjennom tre punktum. Jenta fikk aldri stoppa verden ved Lomnæsvatnet, og den tida hvor hun forsøkte vil heller aldri komme tilbake.

Billedbruk

Visa formidles på to nivåer, hvor det overordna nivået rammer inn det underordna og det sentrale motivet, nemlig jentas historie. Hva jentas historie innebefatter, vil jeg i det følgende diskutere ved hjelp av de poetiske bildene som framvises i «Lomnæsvisa». Først er det sentralt å påpeke og undersøke det selvreferensielle aspektet ved visa og følgelig hvordan visebegrepet gjør seg gjeldende i visa som helhet. Deretter vil jeg gå inn på billedbruken vedrørende framstillinga av vann og vannets betydning, før jeg til slutt vil diskutere naturbilledbruken for øvrig, med særskilt fokus på de bildene måne og osp utgjør.

Vise og fortelling om liv og død

Som «Den rotlause visa» gir visas tittel, «Lomnæsvisa», indikasjoner på at en har med ei selvreferensiell vise å gjøre. Til forskjell fra «Den rotlause visa» kommer dette tydeligere fram her, da visebegrepet også er bakt inn i viseteksten undervegs. Visa innleder med: «Det ligg ei vise i Lomnæsvatnet». I fortsettelsen lyder: «De ville versa har vørti borte». Det er dermed grunnlag for å slå fast at visa i denne sammenheng står i direkte tilknytning til Lomnæsvatnet, eller snarere er en del av vannet. Visa ligger i Lomnæsvatnet, men samtidig har «de ville versa» blitt borte, hvilket samtidig forteller at denne visa representerer ei fjern fortid. I forlengelsen formidles som nevnt jentas og vannets historie, dermed er det nærliggende å tru at denne visa er en metafor for ei fortelling, her ei fortelling som framtrer i

visas midtre strofer. Avslutningsvis uttrykkes også visebegrepet eksplisitt: «men vakkervisa hu skulle søngi», her i tilknytning til det å «stæinse væla ved Lomnæsvatnet». Vakkervisa kan således vise til den tidligere omtalte visa, jentas fortelling, som forble en hemmelighet mellom henne og Lomnæsvatnet, til tross for at jenta opprinnelig skulle fortelle sin hemmelighet, fullføre sin plan og stanse verden.

Visa i Lomnæsvatnet kan dermed simpelthen være et bilde på en hemmelig fortelling bare jenta og vannet vet om. Vannet har fått overvære jentas utflukt og hemmelighet, og denne visa er det som står igjen i ettertida. Samtidig kan visa også utgjøre en metafor for sjølv livet, jentas liv i denne sammenheng, som kunne tatt slutt i Lomnæsvatnet. Om jenta hadde endt sitt liv i Lomnæsvatnet, ville det reint faktisk ha inneholdt et liv og ei vise. Slik kan vise være en metafor for ulike deler og epoker av livet og i dette tilfellet jentas ville, grensesprengende øyeblikk. Følgelig kan det å synge ei vise, ei vakkervise, trolig være et bilde på å takke for livet, og å gi seg hen til døden. Visebegrepet i «Lomnæsvisa» kan derfor leses som et poetisk bilde på liv og død, parallelt med visas selvreferensielle utgangspunkt.

Uavhengig av om visa understreker jentas fortelling, eller er metafor for hennes liv, eller formidler begge aspektene parallelt, hadde jenta opprinnelig planlagt å seire «når hu seig ned» i Lomnæsvatnet. Vise og vann står således i tilknytning til, og identifiserer seg med hverandre, som framkommer av sammensetninga i visetittelen. Samtidig er forholdet mellom vise og vann tvetydig. Mens visa representerer ei fortelling og et liv, representerer vannet jentas plan og drøm om virkelighetsflukt.

Vann og flukt som ned- og oppstigning

Ved sida av sjølv visebegrepet står også Lomnæs og Lomnæsvatnet sentralt i visa. På den ene sida er jenta i visa hovedaktøren, da visa omhandler hennes handlinger, men på den andre sida er vannet også en viktig aktør og delaktig observatør. Det er her jentas historie ligger forvart og det her hit jenta skulle for å finne fred: «Det flaug ei jinte på lange legger / mot Lomnæsvatnet» og «hu visste vatnet ga ro og fred». Videre beskrives det at «hu steig i høgda frå æilt det vonde / når hu seig ned». Det å sige ned i vannet står her i tilknytning til å stige opp, og utgjør slik et paradoks – dette i tråd med den tidligere omtalte novella «Tia og timen»: «Blir du med under når du føler at tia og timen vil det, stig du høgere etterpå enn du hadde drømt om» (Prøysen 1978: 123). Samtidig er det grunn til å tru at det å la vannet omringe og sluke hele tilværelsen, «og stæinse væla ved Lomnæsvatnet», og å komme seg vekk fra livet og hverdagen ville føltes som en lettelse og dermed som ei oppgradering mot noe bedre og større for jenta. Vannet kan med bakgrunn i dette leses som et bilde på faktisk flukt fra

hverdagen, da vannet venter og gjør seg tilgjengelig for å oppfylle ei jentes ønske om å flykte fra virkeligheta.

Vannet blir tillagt subjektstatus i «Lomnæsvisa» ved å ha blitt besjela og tillagt menneskelige egenskaper og følelser. Dette formidles tydelig gjennom at «(...) Lomnæsvatnet låg vakt og vente», «og vatnet kjinte at taket lausne». Vannet har både evnen til å vente stille og ha et grep eller tak om noen. I tillegg er det vannet som former lyden av å uttale «kjæm æiller att» i første strofe. Med bakgrunn i dette er det også relevant å påpeke at vannet kan være bilde på noe mer enn bare virkelighetsflukt, for eksempel på ei kraft eller draging, som stadig driver oss mennesker nærmere nedstigninga til dødsriket, hvilket i «Lomnæsvisa» framstilles som ei oppstigning «frå æilt det vonde».

Månen og ospa

I forlengelsen av billedbruken vedrørende vann, fins også flere poetiske bilder med utgangspunkt i naturen. «Svabærj og siljukratt» dukker allerede opp i første strofe, men nevnes trolig først og fremst i forbindelse med bildet på visa i Lomnæsvatnet. Derimot besjeles månen og danner et poetisk bilde både i strofe fire og fem. At «månen stæinse» indikerer i fjerde strofe at hele verden stopper: «væla sto». Mens «månene seilte på himmelskåla» i femte strofe, «og væla knirke / og gikk som før». Kontrasten mellom strofe fire og fem omfatter dermed forskjellene på en stanset verden, et liv som er over, og en verden i bevegelse, et levende liv. Månen billedliggjør denne kontrasten, gjennom å både framstå som mulig metafor for verdens gang og framgang, og for stagnasjon og fullendelse.

Kontrasten mellom strofe fire og fem kommer også tydelig til uttrykk gjennom bruken av ospa som poetisk bilde, som også besjeles i «Lomnæsvisa». I tredje strofe formidles at «åspa skalv opp i svarte lier». Ospa blir her tillagt den menneskelige egenskapen å skjelve, og blir satt i sammenheng med svarte lier. Å skjelve forbindes med frykt og kulde, hvilket understrekes av de svarte liene som gir henvisninger til motbakke, tøffe tak og mørke utsikter. I forlengelsen av dette kan ospa være en metafor for frykt, en frykt som kanskje grep tak i jenta på veg ned i vannet, før det «kom et rop i / frå Lomnæs-mo» som henta henne tilbake til hverdagen. I femte strofe, har verden imidlertid begynt å gå som før og hverdagen er tilbake til normalen: «ospa blødde som osper gjør». Her er ospa et bilde på pumpende blod og en metafor for levende liv. I likhet med månen fungerer derfor også ospa som et tosidig bilde.

Strofe fire og fem er motsetningsfylte, og både månen og ospa endrer posisjon og perspektiv mellom disse strofene – fra stillstand og frykt, til framgang og liv. Verden skal til å opphøre, og verden stopper opp et øyeblikk, men «[r]opet blir det som vekker jenta, det blinde opprøret er borte og hun endrer sin bestemmelse. Dermed fortøner Lomnæsvatnets omgivelser

seg igjen normale» (Viken 1978: 134). Slik blir både måne og osp tosidige bilder, og det er naturen som forteller jentas historie og formidler hennes ville vers.

Motiv og tema

Uavhengig av at fortellinga, og et menneskes handling, delvis formidles gjennom naturen og dens reaksjoner, framkommer både motiv og tema relativt tydelig. Det er ingen tvil om at jenta i visa ønsker å begå sjølmord i Lomnæsvatnet, for slik å stanse verden og aldri komme tilbake. Tematikken beror dermed på hvorvidt sjølmordet faktisk begås, samt de bakenforliggende årsakene til at denne type virkelighetsflukt ønskes. Først og fremst gir viseteksten indikasjoner på at sjølmordsforsøket er ei form for hevn: «Nå sku dom få att for tukt og tyning». Om hevnen er tiltenkt bestemte mennesker eller livssituasjonen som helhet, kan vanskelig slås fast, men som Viken påpeker: «Det som driver jenta mot Lomnæsvatnet, er et heftig ønske om hevn over dem som har forvoldt det vonde. Hun vil gi dem en lærepenge av alvorligste slag ved å gå i Lomnæsvatnet, og aldri mer vende tilbake. På denne måten kan hun seire over dem som tuktet henne» (Viken 1978: 133).

Sjølmordet begås derimot ikke, da det i gjerningsøyeblikket «kom et rop i / frå Lomnæs-mo». Dette ropet framstår nærmest som et vekkesignal, som ei form for oppvåkning fra en drøm, og ropet vekker henne tilbake til hverdagen og dagliglivet: «Hu kom tel Lomnæs, nå er a kjæring / og spikke fliser ta dag og natt». I forlengelsen av dette er det relevant å understreke at hverdagen og dens rutiner seiret over et menneskes utfærds- og opprørstrang i «Lomnæsvisa». At sjølmordsforsøket feiler, kan vise til at jenta til syvende og sist ikke har bestemmelsesrett over eget liv. Sjøl om jenta har bestemt seg for å aldri komme tilbake, ender hun likevel opp som kjerring på Lomnæs. Hun velger til slutt livet, men takker samtidig nei til seg sjøl og sin egen verdighet. Med grunnlag i dette ufravikelige sluttpoenget er det nærliggende å påpeke at hevnlysten og utfærdstrangen må vike for den type skjebnespill som utspiller seg i hennes liv. Bundetheta og de daglige plikter framstår på denne måten som større krefter enn personlige ønsker og behov. Mens tematikken har sitt utspring i personlige, indre følelser og behov, behov for sjølbestemmelse og egenrådighet, ender den med å uttrykke og understreke de allmenne og hverdagslige kreftene som regjerer i livet for øvrig – uavhengig av om det er snakk om skjebnen eller ufravikelige sannheter basert på samfunns- og hverdagsstruktur. «Jentas livssituasjon er riktignok ikke utdypet i visa, men vi aner at hun lever et liv hun sjøl ikke kan forme. (...) Da hun vendte tilbake til livet, vendte hun tilbake til den samme kuede tilværelsen» (Viken 1978: 136).

Framstilling av virkelighetsflukt

Hverdagen innebærer både «tukt og tyning» og å «spikke fliser ta dag og natt» i «Lomnæsvisa». I forlengelsen av dette vil hverdagen bestå av å utføre de gjøremål en er satt til og utnytte de ressursene en har tilgang på. Flukten fra denne virkeligheta resulterer i et sjølmordsforsøk, men hverdagen som kjerring overvinner «vakkervisa hu skulle søngi». At hverdagen alltid innhenter en, framstilles som et ufravikelig og uavvendelig faktum. Den dagen hvor jenta faktisk kunne ha «stæinse væla ved Lomnæsvatnet / Kjæm æiller att» Dette er visas siste perspektiv, som ei standhaftig sannhetserklæring som går inn i det uendelige og udiskutable, til forskjell fra jentas tidligere viljesutrop: «Kjæm æiller att!». Viken understreker i den forbindelse «[a]t verden fortsetter, fastlås [sic] som et melankolsk og resignert faktum. (...) Tilværelsen framstår som triviell, ensformig og tung (...). 'Vakkervisa' er blitt et bilde på hvordan hun burde ha handlet. Den står i grell kontrast til den 'flisespikker-visa' hun må synge som kjerring på Lomnæs (...)» (Viken 1978: 135). Å «'spikke fliser ta dag og natt' er et talende bilde på melankolien hos den som trodde hun skulle få oppleve kjærligheten – 'vakkervisa', som det heter i teksten – men ikke fikk oppleve den likevel» (Imerslund 2005: 28). I denne visa står virkelighetsflukten sterkt, men forsøket på å flykte fra hverdagen mislykkes og hele hendelsen står tilbake som en vagt minne, som ei vise, både for jenta og for Lomnæsvatnet.

«Bak min røde parasoll» – maskert virkelighetsflukt

En annen type virkelighetsflukt framstilles i visa «Bak min røde parasoll», som er skrevet til musikalen «Hu Dagmar» i 1964. Visa var første gang på trykk i *Samlede viser og vers* i 1975.³⁶ Aller først er det nevneverdig at denne visa ikke er skrevet på dialekt. Prøysen begynte nemlig med å skrive på bokmål: «I 30-åra brukte Prøysen bokmål i visene sine. Men seinare har han brukt mest hedmarksdialekt» (Fosse 1974: 93). Cranner kommenterer også Prøysens dialektbruk: «Han begynte å skrive på riksmål. Så overgangen skjedde kanskje i begynnelsen av 1940-årene en gang» (Vold 1975: 8). Om dette skriver Knut Hauge i «Alf Prøysen på dørstokken heme»:

Denne første boka til Alf Prøysen [Dørstokken heme] er på lett normalisert Ringsakerdialekt. Men i «Trost i taklampa», fem år etter, har han gått heilt over i dialekten, og for kvar seinare bok har han meir og meir reindyrka den heimlege målforma austafør Mjøsa (...). Så kjem Prøysen og gjer denne Hedemarks-dialekten til eit fulltonande litteraturspråk i prosa, og kanskje endå meir ein viljug reiskap for lyrikk. (Hauge 2002: 75).

³⁶ Guntvedt 2012

Det skjedde altså ei forandring på 30- og 40-tallet, da Prøysen tok i bruk sitt eget mål i diktninga. «Men det kostet ham mye av tvil, kav og bekymring før han fant fram til sin egen form. Dialekten ble det faste holdepunktet» (Skjeseth 2004: 147). Imidlertid er ikke «Bak min røde parasoll» skrevet på dialekt, til tross for å være skrevet på 60-tallet.

Vi kan «(...) knyte Prøysens språk til hans kvardagsrealisme. Han bruker det språket som tilhører dei menneska han skriv om. Han vil vise fram menneska slik dei er med språk og alt» (Fosse 1974: 94), og i denne visa er det menneskene i livets maskerade Prøysen viser fram, hvilket jeg i forlengelsen skal undersøke.

BAK MIN RØDE PARASOLL

Vi er alle med i livets maskerade,
vi bærer masker, og vi skjuler oss så godt vi kan,
så spaserer vi på livets promenade
fylt av sosial samvittighet og sunn forstand
maskerte går vi alle livets vei,
og skulle maska sprekke, kom til meg!

Refreng:

Bak min røde parasoll
er det ly for svake sjele,
og der ynder de å svele
bak min røde parasoll,
og jeg bruker den som skjold
for små ømme têt-à-têter
små private hem'ligheter,
bak min røde parasoll.
Og ingen spørsmål, for alle slike ting skal du bli fri,
men et kjærtegn og litt glede kan det bli,
bak min røde parasoll
finnes ingen tunge tanker,
du kan rolig kaste anker
bak min røde parasoll.

Vi er alle med i livets maskerade,
og det er mange nok som går og tror de kjenner deg,
du er samfunnsborger uten no'n ballade,
og jeg skal aldri nevne at du kjenner meg.
Gå stivbent på din tunge pliktens vei,
men får du vann i knea, kom til meg!

Refreng:

Bak min røde parasoll osv.

(Prøysen 1975, 1978 a: 20–21)

Komposisjon

«Bak min røde parasoll» er bygd opp av to strofer og ett, eksplisitt benevnet, refreng. Starten på refrenget formuleres også helt til slutt i visa: «Refreng: / Bak min røde parasoll osv», og indikerer en gjentakelse. Refrenget utgjør hele fjorten verselinjer, mens de to omkringstilte strofene utgjør seks vers. Dette bryter dermed med et ordinært viseoppsett, da refrenget er atskillig lengre enn strofene for øvrig. Refrengets midtposisjon og sentrale stilling understrekes dermed ytterligere ved dets lengde.

De to øvrige strofene, første og siste strofe, begynner begge med «Vi er alle med i livets maskerade». Denne verselinja introduserer visa, for deretter å gjentas og slik framstå som en påminnelse i siste strofe. De samme strofene ender i tillegg likt, med imperativen «kom til meg!», og danner visas oppfordring og epifor. I tillegg til gjentakelsen av førsteverset og epiforen, gjentas også «vei» i «Bak min røde parasoll». I første strofe uttales: «maskerte går vi alle livets vei», mens i siste strofe lyder verset: «Gå stivbent på din tunge pliktens vei». Denne gjentakelsen er den eneste som forandrer seg og indikerer ei utvikling i visa. I innledende strofe er livets veg eksplisitt noe alle er en del av og går på, mens i avsluttende strofe er livets veg omskrevet til pliktens veg, og pliktens veg er for deg som er stivbeint. Til slutt har også refrenget en tydelig gjentakelse, da «bak min røde parasoll» gjentas fem ganger på de i alt fjorten verselinjene, følgelig understrekes denne ordgruppens, og dermed tittelens, sentrale posisjon.

Rim og rytme

Visa har gjennomgående enderim, sammenstilt av parrim, kryssrim og kiastiske rim:

- Første strofe: AbAbcc
- Andre strofe, refrenget: aBBaaCCaddaFFa
- Tredje strofe: AbAbbb

Eksempler på allitterasjon fins i både første og andre strofe, for eksempel «sosial samvittighet» og «tunge takter», og assonans framtrer blant anna i andre strofe ved «ly» og «ynder». Men lydlikhetene i visa, verken klangfigurene allitterasjon eller assonans, er ikke spesielt framtrekkende, og følgelig ikke av særskilt betydning i «Bak min røde parasoll».

Takta i visa er en konsekvent totakter – et trokeisk versemål. Denne gjennomgående takta brytes imidlertid i niende verselinje av refrenget, hvor det oppstår ei opptakt midt i verset. Dette bruddet understrekes også reint tekstlig, ved et komma som skiller første del av verselinje ni fra siste del. På denne måten framheves verselinja, i sær siste del, «for alle slike ting skal du bli fri», og det kan derfor sies å representere et vendepunkt, eller snarere et

midtpunkt i visa. Niende, samt tiende, verselinje i refrenget utpeker seg naturligvis i tillegg ved at de er vesentlig lengre enn de andre verselinjene i refrenget.

Synsvinkel og fortellerstemme

«Bak min røde parasoll» formidles ved en førstepersonsforteller, med utgangspunkt i seg sjøl og sin røde parasoll. Førstepersonsfortelleren framtrer eksplisitt i denne visa gjennom determinativet «min» og de personlige pronomenene «jeg» og «meg». Jeg-personen henvender seg i tillegg direkte til et «du» og oppretter slik en jeg-du-relasjon, i tillegg til å fortløpende framstå konstatere på alles og fellesskapets vegne.

I første strofe beskriver jeget fellesskapet og hvordan alle sammen lever: «vi bærer masker, og vi skjuler oss så godt vi kan / så spaserer vi på livets promenade». Videre i refrenget beskrives jeg-personens parasoll og dens funksjon, før refrenget avsluttes med en direkte henvendelse til duet: «du kan rolig kaste anker / bak min røde parasoll». I siste strofe fortsetter denne du-henvendelse, bestående av konstateringer, som «det er mange nok som går og tror de kjenner deg / du er samfunnsborger uten no'n ballade», før visa ender med en oppfordrende henvendelse til det samme duet: «Gå stivbent på din tunge pliktens vei / men får du vann i knea, kom til meg!»

Synsvinkelen i visa ligger hos jeget, men samtidig blir både fellesskapet og du-personen viet stor oppmerksomhet. At visa beveger seg fra et allment og generelt perspektiv i første strofe, til et mer personorientert perspektiv i siste strofe, formidler også ei utvikling fra distanse til nærhet, fra vi til du, hvor refrenget bryter inn midtvegs og nærmer seg jeg-instansen og den røde parasollen. Epiforen «kom til meg!» er sentral i denne sammenheng, da jeg-instansen gjør seg tilgjengelig for andre og flere under den røde parasollen, hvor jeget allerede har funnet sin plass.

Billedbruk

Den røde parasollen står sentralt i visa, både med tanke på tittelen og med bakgrunn i gjentakelsene. I tillegg er visas gjentakelse av første vers og første verselinje, «Vi er alle med i livets maskerade», verdt å undersøke nærmere. Jeg vil derfor først påpeke maskerade og maske som poetiske bilder i «Bak min røde parasoll», før jeg trekker tråder derfra og til billedbruken vedrørende den røde parasollen. Til slutt vil jeg undersøke veg og promenade som meningsbærere, utviklingsmarkører og bilder i visa.

Livets maskerade

«Vi er alle med i livets maskerade» er som tidligere påpekt visas åpningsvers. I første strofe understrekes maskeradebetegnelsen ytterligere i andre verselinje: «vi bærer masker, og vi skjuler oss så godt vi kan». Femte og sjette verselinje i samme strofe konstaterer også at «maskerte går vi alle livets vei», før det til slutt heter: «og skulle maska sprekke, kom til meg!»

Livets maskerade er dermed en betegnelse på livet i sin helhet, på et liv iført maske. I sammenheng med dette framstilles at mennesker skjuler seg bak disse maskene når en lever livet og spaserer på livets promenade. Derfor indikerer maskeraden at en ikke lever livet med sitt egentlige og sanne ansikt; mennesker iklær seg enn anna rolle enn sin opprinnelige og ekte. Livets maskerade blir dermed en metafor for et liv hvor ingen tør eller vil vise sitt egentlige jeg, og maske blir således en metafor for de individuelle begrensingene en pålegger seg sjøl i møte med sine medmennesker. En kan spasere på livets promenade og leve livet «fylt av sosial samvittighet og sunn forstand» først når maska er på.

Men maska kan sprekke, som siste verselinje i første strofe understreker. Og når maska sprekker, røper en sine hemmeligheter og egentligheter for allmennheta og fellesskapet. Dette kan både framstå som upassende og være ubehagelig, og vil kunne oppleves som i strid med konformiteten.

Bak en rød parasoll

Maskeraden og parasollen framtrer tydelig i visa gjennom gjentakelsene, og de kan sies å komplettere hverandre. Når livets maskerade feiler og menneskenes masker sprekker, kan en nemlig søke dekning og trygghet «Bak min røde parasoll». Denne parasollen vil derfor være en metafor for det å gjemme sitt sanne jeg, i likhet med og i forlengelsen av maskene i livets maskerade. En rød parasoll er imidlertid ikke et like konvensjonelt poetisk bilde som livets maskerade. En parasoll forbindes først og fremst med sol, og følgelig med solglans en i utgangspunktet ønsker å sole seg i. Samtidig vil dette sollyset belyse våre menneskelige evner og egenskaper, inkludert sider ved en sjøl en kanskje ønsker å holde skjult. En parasoll er derfor nødvendig for å unngå uønska oppmerksomhet.

«Bak min røde parasoll / er det ly for svake sjele», heter det i visas refreng. De som ikke evner å holde maska, kan derfor søke ly under parasollen, da «jeg bruker den som skjold». Skjoldet kan i tillegg betegne en beskyttelse fra de forventninger, krav og plikter som fins i livet, hvor en følgelig kan skjule «små ømme têt-à-têter» en har delt med noen på tomannshånd og «små private hem'ligheter» som en ikke ønsker å synliggjøre. Under

parasollen blir det ikke stilt spørsmål, «for alle slike ting skal du bli fri», og det fins ingen tunge tanker, «men et kjærtegn og litt glede».

Parasollen er et dobbeltsidig poetisk bilde. På den ene sida representerer den et skjold og en plass hvor en kan skjule seg når maska sprekker. Men på den andre sida vil en parasoll kunne vise til en plass hvor en får mulighet til å leve og utfolde seg fritt, uten at utaforstående får innsyn og uten krav til konformitet. Under den røde parasollen kan en nettopp «rolig kaste anker», føle seg hjemme og ha sine private og ømme hemmeligheter for seg sjøl i en trygg atmosfære. I siste strofe framstilles også den tryggheta parasollen kan gi, da jeg-personen uttaler: «jeg skal aldri nevne at du kjenner meg». At en søker tilflukt og skjul under parasollen, vil dermed aldri komme ut i allmennheta, men bevares som en trygg hemmelighet hos jeget bak parasollen. Dette til tross for at «det er mange nok som går og tror de kjenner deg», som en konform samfunnsborger «uten no'n ballade».

Livets promenade og pliktens veg

Parasollen og maska en bærer i møte med omverdenen, står i sammenheng med hvordan en lever livet sitt, følgelig hvordan en går på livets veg. I første strofe av visa «så spaserer vi på livets promenade». Denne spasinga skjer for øvrig med maskene på: «maskerte går vi alle livets vei». På denne måten settes livets promenade og livets veg i sammenheng, og begge settes igjen i sammenheng med maska en bærer. I denne innledende strofa har fortelleren sitt utgangspunkt i fellesskapet, da livets veg og promenade er noe alle sammen er en del av. Men som tidligere nevnt er livets veg i den avsluttende strofa omskrevet til pliktens veg, og pliktens veg er framstilt som forbeholdt duet, da fortellerinstansen henvender seg til du-personen, i motsetning til å omtale fellesskapet: «Gå stivbent på din tunge pliktens vei». Pliktens veg vil i denne sammenheng kunne stå i tilknytning til livets rutiner, krav og utfordringer for enkeltindividet. Når pliktene blir for mange og livet strevsomt, kan en bli utslitt både fysisk og psykisk, og dermed søke tilflukt under den røde parasollen når en får vann i knea. Pliktens veg, det arbeidssomme livet, forbindes slik med stive og vonde bein, både direkte og i overført betydning, og er tyngre å gå enn livets veg for øvrig på livets promenade – til tross for at en går med maske i begge tilfeller. Her oppstår det dermed en kontrast mellom det å spasere på livets veg og det å gå stivbeint på pliktens veg. Men begge varianter står som tilgjengelige metaforer for sjølve livet i sin helhet, for fellesskapet og for individet, i likhet med livets maskerade, og understreker ulike aspekter ved vår livsførsel.

Motiv og tema

I «Bak min røde parasoll» framstilles en maskerade, hvor menneskene skjuler seg når de går på livets og pliktens veg. Motivet er direkte uttalt i «Bak min røde parasoll» og relativt enkelt overførbart tematisk. Imidlertid er det vanskelig å slå fast hvorvidt maska og parasollen brukes på grunn av fellesskapets krav om tilpasning, eller med grunnlag i individets eget behov for skjerming.

Framstilling av virkelighetsflukt

I denne visa framstilles ikke hverdagen direkte, men den gir likevel indikasjoner på hvordan hverdagen fortoner seg og hva dagliglivet innebærer. Først og fremst vil dagligdagen være prega av plikter, i tråd med å gå på «din tunge pliktens vei». I tillegg indikeres at hverdagen kan være fylt av tunge tanker, da det til motsetning ikke fins tunge tanker bak den røde parasoll. Sist, men ikke minst, gis det henvisninger til at en kan føle seg som en svak sjel i det daglige, med private hemmeligheter, da det bak parasollen fins «ly for svake sjele».

Hverdagen framstilles således først og fremst som tung og pliktfylt i «Bak min røde parasoll», og en kan utvikle vann i knea og stivbeinhet.

I forlengelsen av disse indikasjonene på hva livet til daglig kan inneholde, uttrykkes det følgelig at livet krever ei maske, og slik oppstår livets maskerade. I «Bak min røde parasoll» er det således gjennom behovet for masker og parasoller, virkelighetsflukten framstilles. Dette gjennom å leve med ei form for indre virkelighetsflukt, og håndtere livet en har med en maske på. I denne sammenheng flykter en vekk ved å skjule seg for dagliglivet og dets plikter, menneskers krav og prat, samt sine egne hemmeligheter. Virkelighetsflukten innebærer dermed å være en del av hverdagen, men samtidig avgrense og distansere seg fra den. Hva som er det virkelige livet, den ekte og fullstendige hverdagen, og et ekte, autentisk jeg, lar visa imidlertid stå uavklart. Men med «Bak min røde parasoll» settes det fokus på at denne motsetninga mellom et utøvende og et autentisk jeg faktisk fins, om ikke anna så som en følelse og ei oppfatning en sjøl kan kjenne på i sosiale sammenhenger.

«Den vonde visa» – urban virkelighetsflukt

I motsetning til sjølmordsforsøk og en indre maskert virkelighetsflukt, tematiserer enkelte av Prøysens viser virkelighetsflukt i sin mest direkte og åpenbare forstand, nemlig ved å fysisk flytte vekk fra den hverdagen en lever i. En slik faktisk og direkte virkelighetsflukt framstilles i «Den vonde visa». Denne visa ble skrevet til filmversjonen av *Trost i taklampe*, som hadde premiere i 1955. I den forbindelse kom den også på trykk, før den ble utgitt i *Samlede viser og vers* i 1975.³⁷ Som i «Den rotlause visa» trer her distinksjonen mellom by og bygd fram. De mulighetene byen har å by på påpekes, framfor bygdas fastlåsthet og forutsigbarhet. Jeg vil gå nærmere inn på dette i det følgende.

DEN VONDE VISA

Å hoppetihei nå er det forbi,
med bondknog og grauta, byggmjøl og kli,
i by'n får vi både armslag og rom,
og nå legg vi bygda øde og tom.
Men griskokken, hæn som heller vil bli,
og knoge i gardom hele si ti',
hæn henge vi opp i stæillgangen vi
når grisa skrik og er sultne.

«Så heng der du heng åleine, din kop,
men vi som ska reise, vi høll i hop,
og det at vi flyg tel hår våres kæint
når gardbruker'n kjæm, er slett itte sæint!»
Så heng du der på stæillknaggen din
når gardbruker'n kjæm med stivbente trinn.
«Å er det dom gjør med griskokken min
når grisa skrik og er sultne?»

(Prøysen 1975, 1978 a: 74–75)

Komposisjon

«Den vonde visa» inneholder to strofer som består av åtte verselinjer. Den eneste framtrekkende gjentakelsen i visa danner sluttverset: «når grisa skrik og er sultne». Samtidig utvikler denne gjentakelsen seg fra første til siste strofe, idet den inngår i en replikk i andre og siste strofe. Mens siste vers i første strofe uttales på vegne av et fellesskap, et fellesskap som står i kontrast til han-personen i visa, uttales samme setning av gardbrukeren i siste strofe. For øvrig fins ikke mange gjentakelser i visa, sett bort i fra at visse ord, eller snarere

³⁷ Guntvedt 2012

formuleringer, går igjen – eksempelvis «hæin henge vi opp i stæillgangen vi» og «Så heng du der på stæillknaggen din».

Rim og rytme

Denne visa har, som de foregående visene, konsekvent enderim. Visa har nærmere bestemt parrim, tiraderim og kiastisk rim med gjennomgående mannlig kadens: aabbaaa0. Siste verselinje i hver strofe rimer ikke på noen av de andre versa, som bidrar til at siste verselinje bryter med strofa for øvrig og understreker sluttversets betydning og sluttpoeng.

«Den vonde visa» er bygd opp av to- og tretaktere og framviser slik både et trokeisk versemål og et versemål prega av daktyler. De sju første versa av begge strofer begynner med en tretakter, en daktyl, før det går over i en totakter, en troké, før deretter å avrunde med nok en tretakter, før en helt avsluttende tung takt. Siste verselinje i hver strofe skiller seg derimot ut, ved at totakts- og tretaktsmønsteret har skiftet stilling; siste verselinje består av en totakter og en tretakter, før en avsluttende totakter. Takta i visa, i tillegg til rimmønsteret, og bruddet i siste verselinje av begge strofer underbygger således avslutningsversets sentrale stilling.

Det fins eksempler på allitterasjon både i første og siste strofe, med «bondknog» og «byggmjøl», «høll i hop» og «skrik» og «sultne» som eksempler. Assonans framtrer tydelig i visas start, «hæin» og «stæill» i første strofe og i «hår våres» i andre strofe. Men verken allitterasjon eller assonans er spesielt framtrepende.

Synsvinkel og fortellerstemme

Som nevnt endres avslutningsversets utgangspunkt i løpet av «Den vonde visa», hvilket reflekterer visas bruk av fortellerstemme og synsvinkel for øvrig. I første strofe er det et «vi», en kollektiv førstepersonsforteller, som uttaler seg om bygda, byen og griskokken. I siste strofe er det samme viet som uttrykker seg, men da direkte til griskokken, hvilket er markert med anførselstegn i de fire første versa. Både fortellerstemme og synsvinkel kan med bakgrunn i dette sies å være den samme i store deler av «Den vonde visa». «I andre strofa brukes pronomenet 'du' som upersonlig pronomen (...). Her utvides diktets gyldighetsområde fra å handle om griskokker til å gjelde hvem som helst. Diktet blir almengyldig [sic]», påpeker Syversen (1995: 79), og understreker at griskokken kan vise til mennesker generelt.

I størsteparten av visa forteller viet griskokken at alle forlater bygda til fordel for byen, og at det er over «med bondknog og grauta, byggmjøl og kli», for «i by'n får vi både armslag og rom / og nå legg vi bygda øde og tom». «Dette 'vi' er tjenere på bygda som ønsker å frigjøre seg. (...) De har gjennomskua bygderomantikken. Den lever på bekostning av husmenn og tjenere» (Syversen 1995: 78). Men til forskjell fra fellesskapet blir griskokken

igjen på bygda: «hæin henge vi opp i stæillgangen vi», «Så heng der du heng åleine, din kop». «Griskokken som trofast går til sitt daglige arbeid og steller pent med bondens eiendom, blir skyteskive for de andre tjenernes kamp for frihet» (Syversen 1995: 78).

Det som bryter med synsvinkelen for øvrig i «Den vonde visa», er de to siste verselinjene i siste strofe. I disse to versa er det nemlig gardbrukeren som henvender seg til griskokken, i motsetning til fellesskapets henvendelse og perspektiv i de øvrige verselinjene. I visas slutt endres på denne måten synsvinkelen, og slik endres også sjølve henvendelsen til griskokken. I de siste verselinjene framstilles gardbrukeren «med stivbente trinn», idet han utbryter: «Å er det dom gjør med griskokken min / når grisa skrik og er sultne?» Mens fellesskapet poengterer byens muligheter og griskokkens etterlatte, ensomme posisjon, understreker gardbrukeren hans arbeidsforpliktelser. Kontrasten mellom armslaget i byen og rutinene på bygda blir dermed ekstra tydeliggjort ved skiftet av synsvinkel. Dermed poengteres ytterligere hverdagens realiteter.

«(...) [M]ellom tjenernes og bondens replikker finner vi to linjer uten hermetegn. Dette er en direkte henvendelse til griskokken. Her er det et øye som ser og beskriver situasjonen utafra, for eksempel griskokkens eget tvisyn» (Syversen 1995: 79). I siste strofe er det muligens et tredje, observerende perspektiv som gjør seg gjeldende. I så fall kan dette perspektivet formidle noe av griskokkens egen ambivalens ved å forbli på bygda, gjennom å se seg sjøl utafra, før gardbrukerens formaninger og hverdagens krav gjør seg gjeldende.

Billedbruk

«Den vonde visa» formidles relativt direkte, men samtidig fins enkelte poetiske bilder, først og fremst knytta til griskokken. Jeg vil derfor undersøke griskokken, om ikke som poetisk bilde, så som ei henvisning til noe utover det uttalte. Til slutt vil jeg diskutere «stæillgangen» og «stæillknaggen» som ett og samme poetiske bilde, i forlengelsen av griskokkens stilling.

Griskokken

På den ene sida representerer griskokken i «Den vonde visa» en faktisk griskokk, altså en person med dårlig ansett arbeid. Griskokken blir gjerne identifisert med grisene og får dermed sin plass langt nede på rangstigen, og om noen, så er det grisene sjøl, som er plassert nedenfor i det sosiale hierarkiet. «Gris og griskokk er ett» (Syversen 1995: 78).

Denne form for arbeid og samfunnsrolle skriver også Prøysen om i visa «Griskokk-trøsta». I denne visa omtales griskokkyrket som «(...) en jobb i livet der inga framtid er» (Prøysen 1975, 1978 a: 152), men samtidig oppfordrer «Griskokk-trøsta» til et tankesett hvor

alle er like mye verdt og ethvert arbeid like bra: «og æille folk er like (...)» (Prøysen 1975, 1978 a: 153). Videre i «Griskokk-trøsta» understrekes det at «[d]et er di eiga dumhet som gjør at du kæin tru, / at ingen har så simpel en arbe'splass som du» (Prøysen 1975, 1978 a: 153). For å oppjustere sin egen rolle i samfunnet må en følgelig tenke annerledes om seg sjøl og sin egen stilling, så vil andre «(...) villig glømme du er en grishusknøl» (Prøysen 1975, 1978 a: 153). Men det er bare på én betingelse: «(...) Du ska kåmmå hau det sjøl!» (Prøysen 1975, 1978 a: 153) På denne måten kan «Griskokk-trøsta» sto som Ringsaker-versjonen av Janteloven. (Skjeseth 2004: 145) Visa er og forblir ei griskokk-trøst, og sannsynligvis blir visa ei mager trøst for en griskokk med låg status.

På den andre sida kan griskokken stå som bilde på noe mer enn ett menneske med ett bestemt yrke. Det vises i første strofe til at livet på bygda innebærer «bondknog og grauta, byggmjøl og kli». Dette bygdelivet er noe griskokken absolutt er en del av, og noe han sjøl velger å forbli en del av: «Men griskokken, hæin som heller vil bli / og knoge i gardom hele si ti'». I fortsettelsen må griskokken stå for valget sitt, til tross for at alle andre reiser og «høll i hop». En griskokk vil med grunnlag i dette kunne stå i tilknytning til de mennesker som velger det vante dagliglivet framfor å følge drømmen om en bedre hverdag en annen plass. I «Den vonde visa» gjør i tillegg griskokken et bevisst valg om å forbli, hvilket understreker ei form for sjølbestemmelsesrett og en vilje til å gå sine egne veger, eller snarere til å ikke gå noe sted i det hele tatt. Samtidig vil det være nærliggende å tru at denne sjølbestemmelsesretten er begrensa, da valget kanskje tvert i mot er mer eller mindre påtvunget gjennom både indre og ytre krav om pliktoppfyllelse og stedstilhørighet. Griskokken i «Den vonde visa» representerer slik alle stedsbundne og pliktoppfyllende skjebner, som forblir i den type liv en er vokst inn i og tiltenkt.

Stæillgangen og stæillknaggen

Både «stæillgangen» og «stæillknaggen» introduseres i visa i sammenheng med griskokken. «Stæillgangen» omtales i første strofe, idet griskokken heller vil bli igjen på bygda: «hæin henge vi opp i stæillgangen vi». Når grisene er sultne og pliktene kaller, får dermed ikke griskokken utført arbeidet sitt. Dette kan framstå som en straff eller en oppvekker med bakgrunn i at griskokken trosser fellesskapet: «Tjenerne straffer griskokken ved å sette grisene i fare. (...) Når grisene lider, lider griskokken, er tanken» (Syversen 1995: 78). Samtidig kan opphenginga i «stæillgangen» også understreke griskokkens bygdetilhørighet og hans ufravikelig arbeid med grisene, da han mer eller mindre frarøves bevegelsesmulighetene og mulighetene for å flytte.

I andre strofa framstilles «stæillknaggen» som ei omskrivning, men også som ei konkretisering av «stæillgangen»: «Så heng du der på stæillknaggen din». Her settes opphenginga i forbindelse med gardbrukeren og hans utsagn om at grisene er sultne. Mens fellesskapet ønsker å gi ham en tankevekker og dermed se mulighetene utafor bygda, fokuserer gardbrukeren på de pliktene han er satt til i bygda. «At det er uverdigg for et menneske å henge slik, tenker ikke bonden på. Som tjenerne på sin kant, så forveksler også bonden på sin kant mannen med griskokken, eller med grisene, det går for det samma. Det er grisenens behov det dreier seg om, først og sist» (Syversen 1995: 78). Gardbrukeren representerer således pliktens veg og stivbeintheta, med sine «stivbente trinn» – som også framtrådte i «Bak min røde parasoll». (Se s. 60) Slik vil både «stæillgangen» og «stæillknaggen» kunne stå som metaforer for stedsbundenhet og frarøvelse av sjølbestemmelse. I «stæillgangen», på «stæillknaggen», henger en fast i hverdagsslitet og i bygdelivet, med rutinene og arbeidet, og en forblir en hoggestabbe og et mobbeoffer.

Motiv og tema

At bygda legges øde og tom til fordel for armslaget i byen, danner motivet i «Den vonde visa». Parallellt tematiseres naturligvis sjølve flyttehandlinga. Følgelig tematiseres også det å ikke flytte fra bygda, men å forbli ved sine vante rutiner og forpliktelser. Som nevnt er dette et valg griskokken gjør, men samtidig er denne tilværelsen mer eller mindre forutbestemt og ufravikelig, da griskokken er underlagt andres, og eventuelt sine egne, forventninger og krav. Til syvende og sist er det forpliktelsene som regjerer, og sjølbestemmelsesretten over eget liv og tilværelse er innskrenket «når grisa skrik og er sultne». Disse valgene vedrørende bosted beror igjen på et identitetsspørsmål, og griskokkens identitet forveksles med grisenens: «Det er farlig for mennesket å bli forveksla med det det går for å være (...)» (Syversen 1995: 79).

At visa benevnes «Den vonde visa» kan stå i tilknytning til den ovafornevnte konklusjonen omkring eget liv og begrensa sjølråderett; «'Den vonde visa' er i sannhet ei vond vise» (Syversen 1995: 79). Som tidligere understreket i foregående analyser av Prøysen visetekster, vil tittelens selvreferensialitet kunne understreke at denne visa beskriver et menneskes liv utover det som eksplisitt skildres, da ei vise kan være et bilde på et liv. Og livet til griskokken framstilles, om ikke som vondt, så i hvert fall som vemodig, forutbestemt og ufravikelig.

Framstilling av virkelighetsflukt

Hverdagen i visa framstilles som pliktfylt og krevende med bakgrunn i gardbrukerens arbeidskrav og dyrenes alltid tilbakevendende sult og behov for stell. «Stæillgangen» og «stæillknaggen» understreker i forlengelsen av dette bygdehverdagens stedsbundenhet og uavvendelighet. Hverdagsframstillinga er dermed prega av dystre eller tyngende aspekter, «bondknog og grauta, byggmjøl og kli».

Å flytte er en prosess som setter i gang følelser. En kan flytte og samtidig bære ei sorg over å forlate bygda, eller en kan flytte på grunn av et sterkt ønske om å komme seg vekk. Virkelighetsflukten i «Den vonde visa» framstilles med bakgrunn i et ønske om å komme seg vekk og et håp om at byen skal kunne tilby flere muligheter og oppfylle flere drømmer enn det livet på bygda kan. Denne virkelighetsflukten er tilsynelatende etterlengtet og fylt av positivitet i denne visa: «Å hoppetihei nå er det forbi». Samtidig konstrueres en følelse av ambivalens, fordi en kan snu det hele på hodet og argumentere for at det er de som gjør narr av griskokken som gjøres narr av i «Den vonde visa», og at det er det vante bygdelivet som er det gode liv, til forskjell fra blind lykkejakt i en fremmed by.

For øvrig arbeida Prøysen sjøl også som griskokk, hvilket ga ham både erfaring og inspirasjon til å dikte om nettopp dette arbeidet. «Han visste at kom han seg ikke ut av den griskokkjobben han skulle inn i, var han ferdig» (Røsbak 1992: 108).

Prøysen ville riktignok gjerne leve av virksomhet som skribent og artist. Men han fryktet at individuell flukt fra griskokk-krakken og inn til kunstnerkafeene ville lokke ham i den fella han hadde lært seg å forakte, «bokpraten». Prøysen visste av egen erfaring at griskokken faktisk *kan* være like bra som alle andre. For yrket skjemmer ingen. Problemet er imidlertid at de som sier dette høyst og oftest, ikke mener det de sier. De bedriver «bokprat». (Engen 2004: 48)

«Fløttardag» – vemodig virkelighetsflukt

Den konkrete virkelighetsflukten gjennom faktisk flytting som framstilles i «Den vonde visa», tematiseres også i visa «Fløttardag», som tittelen eksplisitt formidler. «Fløttardag» var første gang på trykk i *Arbeiderbladet* 12. september 1970, før den ble utgitt i *Lørdagskveldviser* i 1971.³⁸ Virkelighetsflukten i «Fløttardag» er prega av noe mer nostalgi og vemod enn i «Den vonde visa» – også mer enn i «Lomnæsvisa» og «Bak min røde parasoll». Hvordan virkelighetsflukten kommer til uttrykk i «Fløttardag» vil jeg i fortsettelsen diskutere.

³⁸ Guntvedt 2012

FLØTTARDAG

Nå dræg hæn Bjarne Bogrud-Bakka ut i verdens rike,
 nå ska hæn gå igjønno³⁹ æilt det vonde hæn har drømt,
 hæn sitt så bratt i nakken og ser ut i tomme lufta,
 for siste gong hæn snudde seg var Bogrud-Bakken gjømt.

I kista bak i kjærra som hæn snekre seg på sløyden
 der har a mor lagt reine klær, og bedt'n passe på
 å itte flyge fillkjærv helt tel høla blir for store
 og derfor har hu sendt med både knapper, nål og tråd.

Og far hass, hæn har sagt at det var best hæn itte røykte,
 og lærte'n håss det går an⁴⁰ å få reparert en sko.
 Men fyst og sist formante'n om å itte drikke drammer,
 iællfæill⁴¹ bære nyttårskveld'n, og æiller mer enn⁴² to.

Men *en* ting har dom æiller nevnt, det sitt'n og er gla for,
 det *rare* som hæn veit ska skje og itte tør gi navn,
 men som ei trøst tel tia kjem så har'n med i kista
 en bæljesprøkkinn torader tel hjelp mot sorg og savn.⁴³

(Prøysen 1975, 1978 a: 130–131)

Komposisjon

«Fløttardag» er bygd opp av fire strofer, som alle består av fire verselinjer. I denne visa fins ingen åpenbare gjentakelser. Likevel fins ei tydelig oppbygning og et framdriv, dette på grunnlag av hva strofene omhandler og hvordan de er bygd opp. Første strofe er skrevet i nåtid, den er konstaterende og naturligvis igangsettende: «Nå dræg hæn Bjarne Bogrud-Bakka ut i verdens rike». I første strofe formidles det i forlengelsen at han allerede er på veg hjemmefra: «for siste gong hæn snudde seg var Bogrud-Bakken gjømt». Den omtalte gutten er på flyttefot og gjør seg samtidig noen tanker omkring sin egen tilværelse. Her oppstår en overgang mellom nåtid og fortid. Første strofe introduserer de tankene gutten gjør seg om fortida og det foreldrene sa til ham før han dro, mens foreldrenes formaninger framstilles i de to påfølgende strofene i fortidsform. Slik konstateres de gode og de ubehagelige følelsene i en flytteprosess. Det uttales at han må tenke gjennom «æilt det vonde hæn har drømt», men til tross for det ubehagelige ved situasjonen er han tilsynelatende «bratt i nakken».

³⁹ «i gjønno» i *Lørdagskveldviser* (Prøysen 1971 b: 38), samt i *Arbeiderbladet* 12. september 1970, s. 20.

⁴⁰ «ann» i *Arbeiderbladet* 12. september 1970, s. 20.

⁴¹ «i æillfell» i *Arbeiderbladet* 12. september 1970, s. 20.

⁴² «hell» i *Arbeiderbladet* 12. september 1970, s. 20.

⁴³ Apostrofer er konsekvent bytta ut med komma i *Arbeiderbladet* 12. september 1970, s. 20.

I strofe to av «Fløttardag» framstilles kista gutten har med seg på flyttelasset, samt hans tilbakeblikk på sin mors formaninger om «å itte flyge fillkjærv helt tel høla blir for store». I forlengelsen av mors formaninger i andre strofe, formidles guttens tilbakeblikk på lærdom fra hans far i strofe tre. Men i fjerde strofe er det nok en gang guttens egne refleksjoner i sjølve flytteøyeblikket i nåtida som framstilles, som i første strofe, hvilket utgjør ei avslutning på visa. Hans refleksjoner dreier seg særlig om hva foreldrene ikke nevnte før han dro: «det *rare* som hæin veit ska skje og itte tør gi navn». Til trøst for dette rare, som ikke beskrives ytterligere, har gutten med seg «en bæljesprøkkinn torader tel hjelp mot sorg og savn». I siste verselinje av «Fløttardag» kommer slik sorg og savn eksplisitt til uttrykk, og dermed framvises vemod ved flyttehandlinga. Guttens følelser og tanker formidles slik gjennom både spenning og sorg – alt dette i ei nærmest episk, fortellende vise.

Rim og rytme

Visa «Fløttardag» har enderim, nærmere bestemt balladerim, med konsekvent mannlig kadens: 0a0a. Hver første og tredje verselinje rimer dermed ikke, men likevel opprettholdes en tydelig struktur gjennom dette rimmønsteret. Tydeligheta framheves ytterligere ved at versemålet konsekvent er trokeisk, ved et totaktsmønster.

Allitterasjon er særlig framtrepende i egennavnet på hovedpersonen, «Bjarne Bogrud-Bakka». Ved denne tydelige lydlikheta understrekes hans sentrale stilling som visas utgangspunkt. Allitterasjon fins også i de øvrige strofene, ved for eksempel «drekke drammer», «trøst tel tia» og «sorg og savn». I tillegg kan «nål og tråd» i andre strofe eksemplifisere forekomstene av assonans.

Synsvinkel og fortellerstemme

Som allitterasjonen understreker, er Bjarne Bogrud-Bakka den personen visa handler om. Bjarne Bogrud-Bakka omtales vidare i visa ved pronomenet «hæin». Dermed er visa framstilt gjennom en personorientert tredjepersonsforteller, og hele vegen er det guttens synsvinkel som følges. Til tross for at morens og farens formaninger framstilles i de midtre strofene, er det som nevnt guttens seinere erindringer omkring dette som formidles. I tillegg kan guttens tanker og følelser fornemmes i både første og siste strofe, uten at det er direkte framstilt. Fortelleren er nemlig stort sett observerende: «hæin sitt så bratt i nakken og ser ut i tomme lufta». I tillegg refereres morens og farens perspektiv, deres relasjon til sønnen og kommunikasjonen dem imellom bare på overflatenivå i strofe to og tre. De to første verselinjene i siste strofe er de eneste versa hvor guttens indre følelser eksplisitt kommer til

uttrykk: «Men *en* ting har dom æiller nevnt, det sitt'n og er gla for / det *rare* som hæin veit ska skje og itte tør gi navn».

Billedbruk

Det som særlig utpeker seg som interessant i visa «Fløttardag», er «det vonde» og «det *rare*». Jeg vil derfor diskutere disse to uttrykkene som meningsbærere, og argumentere for at de kompletterer hverandre. Til slutt vil jeg omtale kista og toraderen som eventuelle poetiske bilder i «Fløttardag».

Det vonde og det rare

Det vonde nevnes allerede i første strofe: «nå ska hæin gå igjennom æilt det vonde hæin ha drømt». Dette settes i direkte sammenheng med at Bjarne Bogrud-Bakka skal flytte «ut i verdens rike». Sjøelve flyttinga er tydelig framstilt både gjennom tittelen på visa og gjennom beskrivelsene av flyttelasset. Følgelig beskrives det at gutten nå er kommet til øyeblikket hvor han faktisk skal oppleve det han har drømt om og grua seg til.

Mens det vonde innleder visa, bringer «det rare» dette videre i avsluttende strofe. At flytteprosessen ikke er blitt snakket om, er nemlig framstilt som noe godt, da gutten ikke har turt å sette navn på dette utover «det rare»: «det *rare* som hæin veit ska skje og itte tør gi navn». Det rare er aldri blitt nevnt av foreldrene og «det sitt'n og er gla for». En kan således konkludere med at det rare er noe en unngår å snakke om og at unngåelsen oppleves som en lettelse. En flytteprosess kan være vemodig og følgelig vanskelig og ubehagelig å snakke om, og kanskje er ikke denne flyttinga i «Fløttardag» et eget valg fra guttens side. Det vil også være naturlig å tenke seg at slike overgangsritualer fra en livsepoke til en annen, og store forandringer i livet for øvrig, ikke skal eller ønskes å snakkes om, men heller innlæres og godtas som en del av det å bli voksen. At det vonde og det rare kompletterer hverandre og omtaler samme fenomen, er rimelig å legge til grunn, og følgelig kan både det vonde og det rare stå i direkte tilknytning til å flytte.

Kista og en bæljesprøkkinn torader

Kista er det eneste som blir nevnt av flyttelasset til Bjarne Bogrud-Bakka. «I kista bak i kjærra som hæin snekre seg på sløyden / der har a mor lagt reine klær». Kista representerer på denne måten trygghet og minner hjemmefra idet han skal flytte vekk. Videre i «Fløttardag» framstilles kista i direkte sammenheng med det rare som gutten vet skal skje: «men som ei trøst tel tia kjem så har'n med i kista / en bæljesprøkkinn torader tel hjelp mot sorg og savn».

Også her kan kista representere trøst og leses som en metafor for trygghet i en framtidig fremmed hverdag.

Kista inneholder også en torader, i tillegg til reine klær fra mora, og slik settes toraderen i direkte sammenheng med kista og klærne. På denne måten vil toraderen også kunne leses som en metafor for trygghet og trøst. Toraderen vil kunne frambringe glede når sorgen og hjemlengselen blir for stor, men samtidig er toraderen ødelagt, noe som understreker at denne gleden er ei glede med skår i – ei glede som alltid vil innebære ei form for vemod og sorg.

Motiv og tema

En flytteprosess utgjør motivet i «Fløttardag» og billedbruken gir i seg sjøl de tematiske hovedelementene. Bjarne Bogrud-Bakke skal flytte hjemmefra, og de følelsene og tankene som er forbundet med en slik løsrivelse tematiseres. I den sammenheng framstilles løsrivelsen både vond og rar, og som noe en ikke har turt å sette ord på. Når overganger i livet står for tur, er det likevel noe som kan gi en følelse av trygghet og glede, som kista og toraderen.

Dette var en av de siste visene Prøysen skreiv, og en annen mulig innfallsvinkel på «Fløttardag», det vonde og det rare er at hele visa er en analogi til det å skulle dø, i samsvar med «Den rotlause visa» – og med «Slipsteinsvæilsen» som allegori på livet som helhet. Døden er et tabubelagt tema, og vil derfor ikke snakkes om i mange tilfeller, samtidig som den døende nødvendigvis reflekterer omkring det. Den frykten gutten forbinder med å skulle snakke om det, vil derfor også være rimelig, ut fra at døden både kan kjønnnes som vond og rar å skulle avfinne seg med. Hvis tilfellet er at gutten skal dø, er dette slett ikke et bevisst valg, men noe en må godta som en del av det å leve, slik en flytteprosess også kan oppleves. Om en velger å lese «Fløttardag» som en analogi til overgangen til døden kan en lese flyttelasset, kista og toraderen som livets last, erfaringer og lærdom. I tillegg vil kista kunne vise til den bagasjen en erverver av opplevelser og personlig utvikling. Toraderen vil i forlengelsen av dette kunne stå i tilknytning til ødelagte sider ved seg sjøl, både i form av dårlige egenskaper og vonde erfaringer. Alt dette blir med en inn i døden.

Framstilling av virkelighetsflukt

Hverdagen framstilles ikke eksplisitt i «Fløttardag», men samtidig forteller visa noe om hvordan det er å forlate hverdagen, uavhengig om det er snakk om å skulle flytte vekk fra det kjente dagliglivet eller å forlate livet i sin helhet. Det å måtte forlate hverdagen framstilles som både vemodig og trist, samtidig som en kan tenke tilbake på gode minner og glede seg

over dem. På denne måten framstilles virkelighetsflukten i denne visa som både vond og vemodig. Sjøl om virkelighetsflukten framstilles som uunngåelig og vanskelig, er den prega av både spenning, vemod, tristhet og en kjærlighet overfor hjembygda.

Til slutt er det relevant å påpeke at begrepet flyttedag kan henvise til de to dagene i året hvor husmannsfolk og tjenestefolk flytta fra én gård til en annen under Prøysens levetid. Dette var tradisjon på den tida, og flyttinga skjedde 14.april og 14.oktober. (Store norske leksikon 2012 d) At Bjarne Bogrud-Bakka i «Fløttardag» skulle flytte til en annen gård for å bo og jobbe, er dermed ikke usannsynlig. Uavhengig av hvor og hvorfor han flytter i visa, beskrives det en mangesidig og flertydig virkelighetsflukt, til forskjell fra den høgt ønska og etterlengta virkelighetsflukten som er blitt framstilt i de tidligere visene.

4 Hverdagens melankoli

I tillegg til å ha skissert hvordan hverdagen framstilles i tre av Prøysens viser, «Slipsteinsvæilsen», «Bikkje-lenkje» og «Den rotlause visa», har jeg nå påpekt i samsvar med den innledende hypotesen hvordan virkelighetsflukt er en sentral del av, eller et resultat av, den samme hverdagen. I «Lomnæsvisa» ble virkelighetsflukt på sitt mest brutale framvist, gjennom ei jentes sjølmordsforsøk, mens i «Bak min røde parasoll» var virkelighetsflukten av en mer subtil karakter, ved et ønske om å gjemme sitt fulle jeg, helt eller delvis, for andre, men også for seg sjøl. Virkelighetsflukt i sin mest åpenbare variant ble til slutt framstilt i «Den vonde visa» og «Fløttardag», hvor å fysisk flytte fra et sted til et anna utgjorde motivet.

Det fins utallige varianter av virkelighetsflukt, og viseutvalget i forrige kapittel belyste enkelte av dem. Flukten arter seg forskjellig, derfor er det interessant og relevant å påpeke hva bakgrunnen for virkelighetsflukten er, framfor å gå nærmere inn på hver og én variant. Med bakgrunn i analysene av hverdagsframstilling i kapittel to er det rimelig å anta i samsvar med den innledende hypotesen at de ulike variantene av virkelighetsflukt framstilles nettopp på grunn av den rutineprega, sirkulære og endelige hverdagen, og at et ønske om sjølbestemmelse og frihet vekk fra hverdagens lenker er drivkraften for flukt. Jeg vil derfor hevde at det er en kausalitet mellom hvordan hverdagen framstilles, og hvordan virkelighetsflukten vekk fra hverdagen framstilles. Hvordan virkelighetsflukten arter seg på detaljnivå er således ikke avgjørende, men snarere det faktum at den faktisk framstilles; vegen til virkelighetsflukt varierer, men bakgrunnen for den er den samme.

For å oppnå en bredere og dypere forståelse av den kausale virkninga mellom framstillinga av hverdagen og flukten fra hverdagen, og kommunikasjonen mellom visetekstene imellom, vil jeg i fortsettelsen undersøke og diskutere begrepet *hverdagens melankoli* ved en analyse av «Mannen på holdeplassen». Men først vil jeg innlede med en analyse og diskusjon av «Visa om løgna», for å benytte begge visene som innfallsvinkel og inngangsportal til en melankolidiskusjon.

«Visa om løgna» – tap av sannhet

«Visa om løgna» kom første gang på trykk i *Arbeiderbladet* 30. mai 1967, sia ble den utgitt i *Lørdagskveldviser* i 1971.⁴⁴ Visa fikk stor oppmerksomhet da den av Røsbak ble satt i sammenheng med Prøysens seksuelle legning i 2004.

Like før Blåklukkevikua og feiringen av Prøysens 90-årsbursdag i 2004, den 10.juli, skrev Ove Røsbak en artikkel i *Dagbladet*, som ble opplevd som et bombenedslag for mange. Han satte i artikkelen fram en påstand om at Alf Prøysen hadde vært homofil, eller mer presist, bifil. (Bradal 2010: 128)

Dette skriver Ronald Bradal i «I fælom hass Alf. Prøysens Venners historie». I artikkelen «En annerledes Alf Prøysen» argumenterer nemlig Røsbak for at Prøysen hadde et identitetsproblem, hvilket kom til uttrykk i brevveksling og samtaler, særlig mot slutten av hans liv. Bakgrunnen for at Røsbak påpeker dette, er hans arbeid med Prøysen-biografien *Alf Prøysen. Præstvægen og Sjustjerna*, og hans kilder er Prøysens venner og familiekrets. (Røsbak 2004) Røsbak poengterer i forlengelsen av argumentasjonen at denne innsikten i Prøysens sjelslivs kan gi en bedre forståelse av hans liv og virke:

Jeg tror ikke lenger det er riktig å tie. Jeg tror ikke noen i dag tar skade av å få vite disse tingene. Ikke Prøysen sjøl, eller retttere sagt hans ettermæle. Ikke hans nærmeste. Ikke verket. Tvert imot kan vi få et djupere syn på Prøysen og livet hans ved å få lagt dette fram. Vi vil forstå bedre Alf Prøysens store innlevelse i livet til de utstøtte, de som er annerledes. (...) Vi vil skjønne de mørke trekkene ved Alf Prøysens verk bedre (...). (Røsbak 2004)

«Men Prøysen skrev jo ikke ett ord om dette, vil det bli innvendt. Jo, han skrev om det å leve med løgna», understreker Røsbak (2004). Som belegg for sin argumentasjon bruker altså Røsbak «Visa om løgna», fordi en naturligvis kan lese ei vise om løgn som en beskrivelse av å leve med en hemmelighet. Hvorvidt Prøysens mørke trekk i forfatterskapet kommer tydeligere til syne som følge av ei påpekning av Prøysens legning, lar jeg i denne sammenheng forbli udiskutert. Jeg har tidligere trukket fram aspekter ved Prøysens privatliv, eksempelvis hans barnetru, men i denne sammenheng velger jeg å ikke tillegge Prøysens legning noen vekt, da dette ikke er relevant for den tekstnære analysen og oppgavas problemstilling og innfallsvinkel. En kontekst kan belyse ulike sider ved et verk og gi tekstene større meningsrom, og virkelighetsflukt kan åpenbart settes i sammenheng med Prøysens

⁴⁴ Guntvedt 2012

legning. Jeg vil derimot ikke la hans omdiskuterte legning farge tekstene på forhånd, da de i utgangspunktet kan leses og analyseres autonomt. «Tvert imot kan en for sterk opptatthet av Prøysens seksuelle legning lett komme til å skygge for bredden, mangesidigheten og kvalitetene ellers i forfatterskapet» (Imerslund 2004 a: 11). Som Imerslund understreker: «(...) det må tilføyes at en på ingen måte behøver å tolke denne visa i lys av Prøysens avvikende seksuelle legning» (Imerslund 2005: 248) – og det akter jeg heller ikke å gjøre.

VISA OM LØGNA

Og detti er visa om løgna
du hørte så lint⁴⁵ som a læt ...
Sæinnheta syng og marsjere,
løgna går omvæg og græt ...

Sæinninga seire i solskinn
og vil itte kjøpslå om fred,
løgna sitt livredd i skuggen
og sverger sin salighets ed!

Sæinninga sitt i en ting-sal
med fakta og klare bevis,
løgna sitt dødsdømt i pine
og dikte om Paradis ...

Sæinninga peke ut vægen
snor-rett med glass-skår og stein,
løgna har lønlige stier
for børrføtte⁴⁶, såre bein.

Løgn ... Ska vi slå øss i hopes?
Sei det er meg du vil ha!
... du ska sleppe å sjå meg i aua
bare du svara «ja».

Kvisk det er meg du er gla ti!
Gjøm deg ved hjertet hos meg!
Så ska jeg blunde att aua
og kviske det såmmå ått deg ...

(Prøysen 1975, 1978 c: 140)

⁴⁵ «lindt» i *Lørdagskveldviser* (Prøysen 1971 b: 82), samt i *Arbeiderbladet* 30. mai 1967, s. 10.

⁴⁶ «børr-føtte» i *Arbeiderbladet* 30. mai 1967, s. 10.

Komposisjon

«Visa om løgna» har seks strofer, som igjen har fire jevnlange verselinjer. Første og andre verselinje er en introduksjon til visa i sin helhet: «Og detti er visa om løgna / du hørte så lint som a læt», før de etterfølgende versa illustrerer forskjellene mellom sannhet og løgn. I første strofe er verselinje tre en beskrivelse av sannheta, og siste vers en beskrivelse av løgna, men i de øvrige strofene er de to første versa tilegna sannheta og de to siste løgna. I femte strofe oppstår imidlertid et brudd, idet sannheta henvender seg direkte til løgna, «Løgn ... ska vi slå øss i hopes?», og henvendelsen og oppfordringa fortsetter i sjette og siste strofe.

«Genremessig er diktet/sangen nærmest en blanding av en ode og et kjærlighetsdikt, for Prøysen henvender seg etter hvert direkte til løgnen og frir til den (...)» (Hagerup 2002: 35).

Kompositorisk er det to ord som går igjen i visa, nemlig «sæinninga» – «sæinnheta» i tredje vers av første strofe – og «løgna» – «løgn» i første vers av femte strofe. Denne repetisjonen understreker kontrasten løgn og sannhet utgjør i denne visa, før de til slutt forsøker å forenes i strofe fem og seks.

Rim og rytme

Visa har gjennomgående balladerim med mannlig kadens, 0a0a. Takta består av tre takter, og taktene har igjen tre slag i takten – daktylos – men varierende kadens. Allitterasjon kan eksemplifiseres ved «sverger sin salighets» i andre strofe og «snor-rett», «glass-skår» og «stein» i fjerde strofe. Assonans framtrer i «omvæg» og «græt», i første strofe, og «løgna» og «dødsdømt» i tredje strofe. Alt i alt er «Visa om løgna» en gjennomgående konsekvent vise.

Synsvinkel og fortellerstemme

To fortellerinstanser gjør seg gjeldene i «Visa om løgna». Fra første til og med fjerde strofe er det en observerende tredjepersonsforteller som beskriver sannheta og løgna ved å registrere, referere og kontrastere dem mot hverandre. I femte og sjette strofe overtar derimot en replikk, eksplisitt uttrykt gjennom «jeg» og «meg». Her er nemlig sannheta personifisert og kommuniserer direkte til løgna, først gjennom et tilbud og deretter gjennom oppfordringer: «Sei det er meg du vil ha!». Således kan femte strofe representere et brudd i visa, også med tanke på framstillingsform. Om utsagnssubjektet representerer samme synsvinkel i femte og sjette strofe er imidlertid uklart, fordi utsagnssubjektet kan tenkes å ha skiftet perspektiv fra sannheta, som frir til løgna, til løgna, hvis tilfelle inngår i en dialog med sannheta. Det er riktignok rimelig å anta at synsvinkelen ligger hos sannheta i begge strofer, da visa ikke indikerer noe perspektivskifte; siste strofe er fortsatt en henvendelse og oppfordring, ikke et svar. At perspektivet forblir det samme kan også forsvares med grunnlag i visas tittel, som

forteller at visa som helhet omhandler løgna, framfor å formidle løgnas perspektiv og uttalelser. Syversen kommenterer diktets jeg i «Visa om løgna» på denne måten, og påpeker slik visas og fortellerens ærlige budskap, uten humor og omveger:

I «Visa om løgna» er diktets jeg så oppriktig som det noen gang blir hos Prøysen. For en gangs skyld gjør diktets jeg krav på å bli trodd og tatt på ordet. Her er ingen ironisk distanse. I dette enestående øyeblikk av total oppriktighet, bak alle skalkeskjul og masker og helt inne ved det egentlige og ekte jeg, så bekjenner han sin djupe tilknytning til det som går for å være usant, uekte og uelskverdig. (Syversen 1995: 81)

Billedbruk

I «Visa om løgna» er både sannheta og løgna personifiserte, og de danner motivet ved å kontrastere hverandre, før sannheta oppfordrer til forening. I hver strofe framstilles sannheta og løgna med egenskaper, holdninger og handlinger, hvilket jeg i fortsettelsen vil diskutere. Dette for å få et helhetlig bilde av både løgn og sannhet og dermed av tematikken de billedliggjør.

Sannheta marsjerer på snorrett veg

Til tross for at «detti er visa om løgna», har sannheta ei like sentral stilling. Sannheta blir beskrevet på flere måter i de ulike strofene, aller først ved at «[s]æinnheta syng og marsjere». Sannheta kan således vise seg fram, bli hørt og marsjere med taktfaste, trygge og sjølsikre trinn. Videre beskrives at sannheta «seire i solskinn / og vil itte kjøpslå om fred», hvilket understreker sannhetas redelighet og ærlighet. Denne redeligheta vil igjen føre til seier og medgang, som tåler dagens lys og oppmerksomhet. Sannheta soler seg slik i glansen, med sterk sjøltillit og trygghet.

Redeligheta understrekes ytterligere da «sæinninga sitt i en ting-sal / med fakta og klare bevis». Sannheta behøver ikke ty til omtrentligheter, påstander eller løgn, da sannheta representerer ekthet og troverdighet. Dermed kan sannheta vise veg, «peke ut vegen», uten å måtte finne omveger og skjulesteder. Samtidig kan visa vise til en tvetydighet ved sannheta, da vegen er «snor-rett med glass-skår og stein». Glasskår og stein kan gi assosiasjoner til eksempelvis knuste forhåpninger, ulykke og en grå, hard og utfordrende hverdag. Sannheta er derfor muligens i overkant sjølgod og blind for de omkringliggende og dystre sidene ved den ellers rette, solfylte vegen – sannhet kan også resultere i ubehagelige konsekvenser.

Løgna går med såre bein i skyggen

Naturligvis står løgna som kontrast til sannheta. Mens sannheta marsjerer på snorrett veg, går løgna «omvæg og græt». I fortsettelsen sitter løgna «livredd i skuggen», til forskjell fra

sannheta som kan synge og vise seg fram i sola. Det er dermed tydelig at løgna fører med seg både sorg og frykt, og at løgna må holde seg skjult. I tillegg beskrives at løgna «sverger sin salighets ed», hvilket påpeker løgnas uredelighet og uærlige uttalelser. For denne uredeligheta er løgna «dødsdømt i pine», og har ikke andre framtidsutsikter enn å bare kunne «dikte om Paradis». Beskrivelsen av såre, uskodde føtter vil i denne sammenheng stå i tilknytning til hemmelige «lønlige stier», hvor en møter krevende og utmattende utfordringer i livets skyggedal.

Løgn blir i denne visa framstilt som en pina og undertrykt skikkelse, med «børrføtte, såre bein», prega av sorg og frykt. I sammenheng med løgnas posisjon påpeker Hagerup at «[h]ele sangen er et defensorat for løgnen; den blir besjelet og billedliggjort som en av de evige undertrykte og forfulgte i verden» (Hagerup 2002: 35). Med dette hierarkiske forholdet mellom sannhet og løgn opprettes en medfølelse for løgna, til tross for dens vesenstrekk.

Motiv og tema

«I 'Visa om løgna' er det to begreper som personifiseres, Sannhet og Løgn» (Syversen 1995: 80). Disse blir satt mot hverandre hele vegen, fram mot sannhetas ønske om forening. Men først og fremst er dette ei vise om løgn, «du hørte så lint som a læt», og løgna blir framstilt som den undertrykte, og samtidig milde. Løgnas posisjon resulterer også i at sannheta ønsker å inngå i en symbiose med dette milde, som må gå omveger i skyggen.

I fjerde strofe uttaler sannheta at løgna «ska sleppe å sjå meg i aua / bare du svara 'ja'». I femte strofe understrekes at denne foreninga må hviskes for å holdes skjult: «Så ska jeg blunde att aua / og kviske det såmmå ått deg» Dette understreker at forening av løgn og sannhet i utgangspunktet er uakseptabelt, og at å følge løgna er noe en ikke åpenlyst kan erkjenne: så «gjøm deg ved hjertet hos meg!». Dette behovet for gjemsel og ønske om hemmeligholdelse har igjen flere likhetstrekk med maskeraden og de begrensningene en tillegger seg sjøl på den «(...) tunge pliktens vei» i «Bak min røde parasoll» (se. 60–61).

På den ene sida er «Visa om løgna» ei kontrastering av løgn og sannhet. Men på den andre sida er visa et ønske om forening av disse to. Til tross for såre bein og mørke utsikter velger sannheta «(...) identitetsløsheten. I denne identitetsløsheten finner han vilkår for kjærlighet, omsorg, trøst, lindring og ro» (Syversen (1995: 81). Framfor å følge redeligheta, ønsker derfor sannheta å skjule seg i skyggen sammen med løgna. Dette motivet tematiserer at det fins noe som er viktigere enn sannhet, og at løgn er en del av oss, til tross for dens åpenbare negative trekk. Identitetssøken, personlig utfoldelse og sannhet er ikke alltid forenlig, og behøver heller ikke være det. Løgn er således en naturlig del av det å være seg

sjøl og framvise sin personlighet blant andre i dagliglivet. Kanskje er også løgn det beste alternativet for en sjøl, framfor å marsjere fram i sollyset med alle sine styrker og svakheter.

«Ytre sett er det et enkelt og tradisjonelt kjærlighetsdikt, men det har viktige innslag fra det allegoriske lærediktet», skriver Syversen (1995: 79) om «Visa om løgna». «Mye tyder på at de to elskende får hverandre i dette kjærlighetsdiktet. Men om elskereren er et menneske, så er den elskede ingen person. Den elskede er et begrep, et personifisert begrep. Og dette knytter diktet til allegorien» (Syversen 1995: 80). Visa har således ei tradisjonell framstilling, men den velger samtidig løgn framfor sannhet. Løgna søkes, og sannheta vrakes. Tradisjonelt ville dette ført til fortapelse, men i denne visa framstilles det å leve med sannheta like ille. (Syversen 1995: 80-81) «Det er ikke lenger bare Løgna som er upålitelig. Sannheta er brautende, sjølgod, blind og ikke mye å forlate seg på» (Syversen 1995: 80-81), og enser ikke glasskår og stein i hverdagen.

Til slutt er det relevant å påpeke paradokset som trer fram i «Visa om løgna». Løgn velges framfor sannhet aleine, men sannheta får aldri vite om denne foreninga i seg sjøl er sann: «Diktets jeg erklærer sin kjærlighet til løgna og vil gjerne at 'Løgna' skal erklære sin kjærlighet til ham også. Men dersom han får det som han vil, må han jo regne med at det kan være – løgn» (Syversen 1995: 81). Å velge mellom løgn og sannhet er og forblir et eksistensielt dilemma vedrørende egen identitet og livsvalg.

Melankoli

«'Visa om løgna' handler om identitetsløsheten som vilkår for livsutfoldelse. 'Visa om løgna' avviser dermed kravet om ekthet og identitet» (Syversen 1995: 81). Denne visa framviser slik behovet for å leve med løgn i hverdagen, og løgna blir denne visas framstilling av virkelighetsflukt. En kan flykte fra virkeligheta og hverdagen ved å ljugе seg vekk fra den og samtidig skyggelegge sider ved seg sjøl. Dette eksistensielle valget omhandler nettopp egen identitet, hverdagen og livet for øvrig, da en vanskelig kan skille mellom sannhet og løgn i enhver livssituasjon. Samtidig kan en spørre seg hva sannheta vedrørende livet er og følgelig hva meninga er med hverdagen og livet for øvrig.

«Det store eksistensielle spørsmålet framfor noe er selvfølgelig hva som egentlig er meningen med det hele», skriver Imerslund (2005: 13) i forbindelse med Prøysens belysning av eksistensielle spørsmål i sitt forfatterskap. Hos Prøysen fins en tydelig understrøm, som påpeker «(...) at menneskene i alle livets tilskikkelser kjemper for å finne en *mening* med det hele, noe å leve for, drømmer som en finner det verdt å forsøke å realisere» (Imerslund 2005: 37). Dette kan igjen knyttes til sannhet og mening i livet, hverdagsopplevelse, ønske om virkelighetsflukt og en opplevelse av melankoli i det daglige. Å gi slipp på sannhet, til fordel

for løgn, i sin egen identitetssøken og livsførsel vil nemlig kunne framstilles og oppleves som desillusjonerende og melankolsk.

Jeg har tidligere påpekt at melankolibegrepet i denne oppgava er av triviell karakter. (Se s. 7–8) Melankoli er i denne sammenheng ei individuell livsinnstilling og sinnsstemning og følgelig ei innstilling overfor eksistensielle spørsmål. Melankolien kan igjen ses i sammenheng med tid, da tida ofte oppleves som fastlåst og statisk. Dermed vil melankoli stå i forbindelse med en verden, et liv og en hverdag som oppleves som endelig og uforanderlig. Melankolikeren ønsker å fastholde det tapte, men det er en umulighet. I «Visa om løgna» innebærer det tapte et tap av sannhet. Fullstendig sannhet er kanskje umulig å fastholde i et liv hvor en søker sjølbestemmelse, frihet og mening i en allerede endelig, satt og sirkulær hverdag. Løgn overfor andre, men også overfor seg sjøl, blir derfor en nødvendighet for å utholde livet og posisjonen en er tildelt. Med dette som utgangspunkt kan ei melankolsk sinnsstemning og livsinnstilling gjøre seg gjeldende i «Visa om løgna».

«Mannen på holdeplassen» – tap av hav og himmel

«Mannen på holdeplassen» er skrevet til radioprogrammet *Søndagsposten* og ble seinere utgitt i *Samlede viser og vers* i 1975.⁴⁷ I likhet med «Bak min røde parasoll» er ikke «Mannen på holdeplassen» skrevet på dialekt. Og til forskjell fra de foregående visene er motivet i visa henta fra et urbant miljø, framfor å ha et utgangspunkt i bygda. Men tematikken er likevel universell og allmenngyldig i både bygd- og bymiljø, hvilket jeg vil framheve i den påfølgende analysen.

MANNEN PÅ HOLDEPLASSEN

Jeg kom fra kontoret, og jeg var så trett.
Du sto der på hjørnet så vever og lett.
Jeg skulle ha trikk nummer en.
Da kikket du på meg, og du var så pen.

Refr.:

Jeg sank i et hav, og jeg steg mot en himmel,
og himlen var skyfri og ren.
Og hverdagens plikter ble borte med vinden,
og dermed gikk trikk nummer en.

Jeg sto med en mappe så diger som så,
jeg arbeidet hjemme på overtid nå.
Jeg måtte ha trikk nummer to.
Da smilte du mot meg og kanskje du lo?

⁴⁷ Guntvedt 2012

Refr.:

Jeg sank i et hav, og jeg steg mot en himmel,
og som i en rus jeg forsto
at jeg hadde latt mange gleder gå fra meg,
og dermed gikk trikk nummer to.

Jeg skjønte at dette jeg tenkte var galt.
Så snøt jeg meg litt før jeg tenkte normalt,
og hoppet på trikk nummer tre,
og så gjennom ruten du sluttet å le.

Refr.:

Jeg fant ikke hav, og jeg fant ingen himmel,
men hverdagens melankoli.
Å du, som jeg angrer, å brødre i nøden:
La trikk nummer tre gå forbi!!

(Prøysen 1975, 1978 b: 80)

Komposisjon

«Mannen på holdeplassen» består av seks strofer, hvorav tre er refreng. Hver strofe består igjen av fire verselinjer. Visa har flere gjentakelser av «jeg» i begynnelsen av versa, og er slik intenst personorientert.

Første verselinje er identiske i de to første refrenga, «Jeg sank i et hav, og jeg steg mot en himmel», men gjentakelsesrekken blir brutt i siste refreng: «Jeg fant ikke hav, og jeg fant ingen himmel». Strukturen med tre refrengstrofer danner en antakelse om at siste refreng skal oppfylle forventningene som etableres i de to første. Første vers i siste refreng bryter derimot med de etablerte forventningene, hvilket fører til ei form for resignasjon i slutten av visa. Siste refrengstrofe bryter igjen med de to øvrige i siste verselinje. Siste verselinje i de to første refrengene er tilnærmet identiske: «og dermed gikk trikk nummer en», og «dermed gikk trikk nummer to». Men i siste refreng utgjør verset et utbrudd, «La trikk nummer tre gå forbi!!», som indikerer ei brå utvikling mot desperasjon.

Rim og rytme

Både parrim og balladerim utgjør rimmønsteret i «Mannen på holdeplassen»:

- aabb i strofe én, tre og fem
- 0a0a i refreng, strofe to, fire og seks

I tillegg kan lydlikhetene mellom «hav» og «himmel» i refreng et eksemplifisere allitterasjon.

For øvrig fins få eksempler på allitterasjon og assonans.

I refrenga består første og tredje vers av fire takter, mens vers to og fire består av tre, alle med tre taktdeler – daktylos – og med varierende kadens. Dette mønsteret er også å finne i de øvrige strofene, da alle vers er firetaktere, uten tredje verselinje med tre takter. Dette taktmønsteret bidrar til å framheve verselinjene med kun tre takter, da de framstår som mer presise og følgelig slagkraftige. Dette bidrar til å framheve trikkens stilling i visa: «Jeg skulle ha trikk nummer en», i første strofe, «Jeg måtte ha trikk nummer to», i tredje strofe, «og hoppet på trikk nummer tre», i femte strofe. Siste verselinje i refrenga framheves også på denne måten: «og dermed gikk trikk nummer en», «og dermed gikk trikk nummer to», «La trikk nummer tre gå forbi!!». Således framheves trikken ytterligere, i tillegg til framhevelsen av andre verselinje i refrenget, deriblant det sentrale verset «men hverdagens melankoli».

Synsvinkel og fortellerstemme

Visa formidles gjennom en førstepersonsforteller, i fortidsform, og som nevnt er jeg-instansen framtreddende i «Mannen på holdeplassen». Hele visa knyttes opp mot dette beskrivende, refererende jeget, samtidig som jeget fortløpende henvender seg til og står i tilknytning til et du. Slik opprettes et sentralt jeg-du-forhold. I tredje vers i siste strofe henvender også jeget seg til andre, i et apostrofisk utrop: «Å du, som jeg angrer, å brødre i nøden:». Jeget er ikke følelsesmessig utleverende, men fra et utvendig perspektiv formidles likevel emosjoner. Som resultat av replikken i siste strofe, i et siste refreng som skiller seg fra de to foregående, formidles både fortvilelse, maktesløshet og mismot. Hele visa ender i et varselsrop, samt i et uttalt ønske om å få velge om igjen og unngå den virkeligheta en står oppi: «La trikk nummer tre gå forbi!!».

Parallelt med jeget i visa fins som påpekt et du som jeget beskriver og henvender seg til. Dette duet opptrer som et motstykke til jeget og kontrasterer jegets karaktertrekk. Mens jeget «kom fra kontoret» og «var så trett», sto duet «på hjørnet så vever og lett». Videre framstilles: når jeget var sliten og overarbeidet, «da smilte du mot meg og kanskje du lo?». Men i tillegg til at duet kontrasterer jeget og at visa formidler en kort kjærlighetshistorie mellom de to, kan også det samme duet være et speilbilde på jeget. Når jeget først oppdager duet blir han straks betatt: «du var så pen». I fortsettelsen trer duet og gleden fram idet jeget tenker å gå på trikken: «Da smilte du mot meg». Men duet «sluttet å le» når jeget hopper på trikken og hverdagens realiteter og trivielle fornuft igjen tar sin plass. Dette viser til en personlig konfrontasjon mellom jeget og jegets speilbilde, da glede står i sammenheng med utsettelse og unnvikelse, mens gleden tar slutt idet hverdagen igjen gjør seg gjeldende og håpet for virkelighetsflukt slukkes. Duet representerer slik en anna, bortgjemt side ved jeget, en side som makter å smile, leve livet som en sjøl ønsker og se bortfor hverdagens forpliktelser

og rutiner. Denne sida ved seg sjøl forelsker jeget seg i ei stund, og slik kan duet være et bilde på den personen jeget egentlig ønsker å være – en person som lar trikk tre gå i fra seg.

Billedbruk

Motivet i «Mannen på holdeplassen» har som påpekt sitt utspring i et urbant liv, med trikken som sentralt element. Jeg vil derfor undersøke trikken som poetisk bilde. Jeg vil også diskutere hav og himmel som billedlige meningsbærere, da de står i kontrast til det fysiske, jordiske og konstruerte som trikken representerer. I tillegg vil jeg kort diskutere sjølve mannen på holdeplassen, som et poetisk bilde utover det konkrete motivet.

Trikk og livsbane

I samsvar med tittelen på visa skisseres en trikkeholdeplass og trikken, og ventinga på denne, er således hovedmotivet i visa. I utgangspunktet skulle jeg-personen «ha trikk nummer en», men duet fanger jegets oppmerksomhet «og dermed gikk trikk nummer en». Deretter måtte jeget følgelig «ha trikk nummer to», men fortsatt ligger jegets oppmerksomhet hos duet «og dermed gikk trikk nummer to». Duet i visa får jeget til å glemme sin faktiske tilværelse, men til slutt tar jeget seg i denne virkelighetsflukten: «Jeg skjønnte at dette jeg tenkte var galt / Så snøt jeg meg litt før jeg tenkte normalt / og hoppet på trikk nummer tre».

Jeget lar trikken gå i fra seg to ganger. Speilbildet fordrer nemlig at jeget følger den sida av seg sjøl som etterstreber ønsker og drømmer, framfor fornuft og pliktrutiner. Likevel ender visa med at jeg-personen tar til fornuft og går på trikk nummer tre. Trikkpåstigninga framstilles dermed som ufravikelig og uunngåelig, da jeget riktignok kan utsette påstigninga, men ikke unngå den. I forlengelsen av dette vil trikken være en metafor for livsgang, en livsgang med bestemte stasjoner og påstigninger en sjøl ikke har råderett over. Dette konstruerte og forutbestemte livet kan en forsøke å benekte, og la enkelte trikker gå forbi, men til slutt må en følge livsbanen med tilhørende krav og rutiner, sette seg på trikken og følge det livsløpet, de stasjoner og den reiseveg som er tiltenkt en. «Mannen på holdeplassen» kan på denne måten leses som en beskrivelse av en deterministisk livsførsel og livsgang.

Hav og himmel

Hav og himmel danner et begrepspar i «Mannen på holdeplassen», og de representerer kjente motiver som forbindes med eksistensielle temaer og store spørsmål. Når jeg-instansen i visa gir seg hen til duet, synker han i et hav og stiger mot en himmel. Men i siste refreng finner jeget verken hav eller himmel, utelukkende «hverdagens melankoli». Hverdagen og hverdagsmelankoli står slik i eksplisitt kontrast til hav og himmel, og motsetningsforholdet mellom et trivielt og konkret dagligliv og en større, dypere livsforståelse, representert ved hav

og himmel, understrekes. Samtidig kontrasterer hav og himmel trikken, og oppretter slik et motsetningsforhold mellom autentisk natur og konstruert kultur. Dette understreker igjen et motsetningsforhold mellom jeget, som følger hverdagens plikter innafor kulturen, og duet, som en parallell til jeget, tuftet på egentlige, opprinnelige behov og ønsker, hvor «hverdagens plikter [blir] borte med vinden».

I tillegg til å danne et begrepspar, kontrasterer også hav og himmel hverandre. Å synke i et hav henviser til å la seg overmanne av jordiske, mektige elementer, mens å stige mot en himmel gir føringer til å la seg overvinne av høyere makter, større enn seg sjøl. Hav og himmel åpner derfor for to ulike innfallsvinkler på å gi seg hen til gleden og kjærligheta, og begge billedliggjør og er metaforer for virkelighetsflukt – flukt fra en hverdag hvor trikkeholdeplassene er forutbestemte og livsbanen er satt.

Mannen på holdeplassen

Jeget i visa er som tidligere understreket mannen på holdeplassen, som følger drømmen og sitt speilbilde for ei stakket stund, men som samtidig må underkaste seg en forutbestemt livsførsel og krav om opprettholdelse av rutiner og plikter. Samtidig kan mannen i «Mannen på holdeplassen» leses som en allegori på mennesket generelt, som en representant for mennesket og dets situasjon. Opplevelsen av begrensa sjølråderett er slik universell og allmenngyldig i et kultivert samfunn, hvor en stilles krav til av både seg sjøl og andre. Denne allmenngyldigheta understrekes igjen av jegets eget utrop og råd til likestilte medmennesker: «Å du, som jeg angrer, å brødre i nøden: / La trikk nummer tre gå forbi!!». En følelse av avmakt gjør seg her gjeldende, på bakgrunn av fastlagte, forutbestemte rutiner innafor en allerede bestemt livsbane.

Motiv og tema

Visa formidler eksplisitt at hverdagen innebærer tretthet, overtidsarbeid og store mapper med oppgaver som venter på å bli utført. Dette representerer i videre betydning den arbeidsmengden og de pliktene alle mennesker har hengende over seg i det daglige, i både by og bygd. Det urbane motivet i «Mannen på holdeplassen» utdyper i tillegg hva motsetningsforholdet mellom trikk på den ene sida og hav og himmel på den andre sida innebærer for hvert enkelt menneske. Når en går på trikken og erkjenner den forutbestemte livsbanen, går en nemlig samtidig glipp av hav og himmel og en ønsket virkelighetsflukt mot drømmer og ønsker. I stedet står en igjen med trivialiteter og hverdagens plikter, som igjen resulterer i hverdagsmelankoli.

Visa tematiserer ei form for forutbestemmelse og determinisme. Å ikke hoppe på trikken er således en type virkelighetsflukt, men denne virkelighetsflukten er samtidig virkelighetsfjern. Å synke i et hav og stige mot en himmel framstilles som en rus, da de harde realiteter fordrer alt anna enn å la seg begrave i dypereleggende refleksjoner over livet eller å sveve formålsløst på ei sky. Denne rusen kjenner imidlertid jeget på ei stund, idet han setter virkeligheta på vent og forstår at han har misligholdt sine ønsker og drømmer: «og som i en rus jeg forsto / at jeg hadde latt mange gleder gå fra meg». Da jeget til slutt nok en gang lar ei glede gå i fra seg og «hoppet på trikk nummer tre» «og så gjennom ruten du sluttet å le» gjør hverdagens melankoli seg gjeldene. Vindusruta på trikken danner slik et fysisk skille mellom drøm og virkelighetsflukt på den ene sida, i en utsatt hverdag på perrongen, og trivialiteter og hverdag på den andre, på trikken innafor den satte livsbanen.

Til slutt er det relevant å påpeke at denne forutbestemte livsbanen med bestemte stasjoner også kan henvise til og være en analogi til livsbanens endestasjon og følgelig døden. Og nok en gang vil døden være den mest ufravikelige og endelige trikkestasjonen av dem alle. Dette i tråd med at «Mannen på holdeplassen» ikke tematiserer sjølve ventinga på holdeplassen, men snarere et ønske om utsettelse på avgangene og kontroll over eget liv og livsførsel. Livet går fort og døden er et endelig faktum en ikke har sjølråderett over. Dette er naturligvis også et aspekt ved livet og dagliglivet som kan resultere i ei form for hverdagsmelankoli.

Hverdagens melankoli

Hverdagsmelankoli uttrykkes eksplisitt i «Mannen på holdeplassen», og det når jeg-personen går på trikken og lar flere gleder, hav og himmel gå i fra seg. Tilbake står hverdagen og melankoli, og settes slik i direkte sammenheng med hverandre. Det er derfor rimelig å anta at melankoli inntreffer når hverdagen er på sitt mest rutineprega og altoppslukende, framfor når hverdagen gir rom for refleksjon, utsettelse og spontane gleder.

Hverdagsopplevelse kan settes opp mot opplevelse av mening i livet. Når en ikke finner åpenbar mening med livet og hverdagen føles ensformig og grå, ønsker en virkelighetsflukt. Virkelighetsflukten i denne visa innebærer en utsettelse og en pause fra rutinene. Når en ikke får oppfylt sitt ønske om virkelighetsflukt, eller snarere idet en trekkes tilbake til den vante hverdagen som i «Mannen på holdeplassen», oppstår en følelse av melankoli for den enkelte. Nok en gang vil jeg poengtere at melankolibegrepet i denne sammenheng er trivielt og individuelt, forbundet med former for livsinnstilling og sinnsstemning. (Se s. 7–8) Denne form for melankoli er godt eksemplifisert i visa, gjennom

den sterke individfokuseringa, samt tematiseringa av den uavvendelige livsbanen som går på bekostning av egentlige ønsker, drømmer og gleder i livet.

Tidsaspektet ved melankoli, især hverdagsmelankoli, er særlig relevant vedrørende «Mannen på holdeplassen». I denne visa framstilles en mann som venter på trikken, men sjølve ventinga blir ikke vektlagt. Samtidig formidles og tematiseres et ønske om å få mer tid på holdeplassen og å få utsatt tida i sin helhet. Dette til tross for at en holdeplass ikke er ment for å oppholde seg på, men konstruert for at mennesker skal kunne reise videre til andre steder. Mannen i visa vil likevel være på holdeplassen, framfor å vende hjem til arbeidet, og slik blir holdeplassen en friplass i visa, med rom for ettertanke og uvante gleder. Melankoli vil med bakgrunn i dette stå i tilknytning til en fastlåst hverdag, hvor frisonen på holdeplassen er umulig å fastholde og hvor tidas og hverdagens gang er og oppleves som uforanderlig.

Når mannen på holdeplassen til slutt går på trikken, utbrytes et sterkt ønske om å fastholde de tapte gledene og tida på holdeplassen. Melankolien innebærer således en følelse av tap, og årsaken til at mannen føler tap i denne sammenheng, er handlingsmønstrene som styrer hverdagen og tida. Ei melankolsk tidsbevissthet gjør seg derfor gjeldende, hvor en holdes til de vante forpliktelser, bevisst eller ubevisst, ønsket eller uønska. Gjennom handlingsmønstrene oppleves hverdagen fastlåst og statisk, og igjen melankolsk – derav *hverdagens melankoli*.

Hverdagsmelankoli – overordna tematikk og begrep

Visetekstene i denne oppgava framstiller hverdagen som fastlåst, endelig og uforanderlig, og derfor framstiller tekstene samtidig et behov for virkelighetsflukt. Kausaliteten mellom hvordan hverdagen framstilles og hvordan virkelighetsflukten vekk fra hverdagen framstilles kan settes i sammenheng med *hverdagens melankoli*. Det trivielle melankolibegrepet påpeker den melankolske sinnsstemninga som kan inntreffe når tida og hverdagen kjennes forutbestemt. Virkelighetsflukt kan gi et avbrekk, men som viseteksteksemplene understreker, settes bare hverdagen på pause på kortvarig basis. Når de vante forpliktelser igjen gjør seg gjeldende, vil i tillegg den melankolske livsinnstillinga framstå enda tydeligere.

«Slipsteinsvæilsen» innleder den melankolske tidsbevisstheta som visene i denne oppgava preges av, med framstillinga av en syklisk hverdag og et uavvendelig livsløp. I fortsettelsen understreker «Bikkje-lenkje» det hatet en melankoliker kan føle overfor en verden en ikke kan styre. «Den rotlause visa» påpeker også det melankolske ved hverdagen, da en pause fra hverdagen og kort virkelighetsflukt framstilles som den ekte lykke.

«Lomnæsvisa» uttrykker et ønske om å gjøre slutt på livet, men jenta vender tilbake til

hverdagen og de vante forpliktelsene, hvilket understreker en fastlåst, kollektivistisk bestemt hverdag som resulterer i melankoli for individet. Samme resultat framstilles i «Bak min røde parasoll» idet den påpeker et behov for å skyggelegge sider av seg sjøl og opptre konformt. Til slutt tematiserer «Den vonde visa» og «Fløttardag» flytting. På den ene sida er ikke å flytte en mulighet alle har, dermed vil det å forbli kunne oppleves som desto mer forutbestemt. På den andre sida kan flytting resultere i melankoli gjennom vemod.

Jeg vil med bakgrunn i dette argumentere for at hverdagsmelankolien er gjennomgående for alle visetekstene i denne oppgava, i tillegg til «Visa om løgna» og «Mannen på holdeplassen». Melankolien går som en understrøm, hvor opplevelsen av forutbestemt hverdag står i kontrast til individuelle ønsker, drømmer og behov. Slik representerer determinisme, kollektivism og konformitet motstykkene til personlige lengsler og individualisme. At de individuelle forhåpningene knuses til fordel for rutiner og plikter, framkaller således ei melankolsk sinnsstemning og livsholdning. *Hverdagens melankoli* kan med grunnlag i dette bidra til en overordna tematikk og fungere som et overordna begrep for å forstå hverdagsaspektene og sammenhengen dem imellom bedre, til tross for ulike hverdagsframstillinger og framstilling av ulike typer virkelighetsflukt.

Prøysen sjøl sa at eksempelvis «Slipsteinsvæilsen» er en blues, og i tråd med dette lener jeg meg avslutningsvis til Engens påpekning: «Det er utvilsomt mye blues også ellers i Prøysens viser, sjøl om blåtonene nesten alltid er blandet opp med andre farger, og skjult i andre rytmefigurer og harmoniseringskoder» (Engen 2004: 55).

5 Avslutning

Utvalget av visetekster har framstilt hverdagen som både syklisk, uforanderlig og kjerne til indre rotløshet, dette i tillegg til å ha framstilt virkelighetsflukt i ulike varianter, fra sjølmord til skyggelegging av egen identitet og flytting. Felles for alle disse framstillingene er at de kommuniserer gjennom og kan forstås ved hjelp av det tematiske begrepet *hverdagens melankoli* fra «Mannen på holdeplassen». Denne visa framstiller nettopp ei melankolsk sinnsstemning og tematiserer motsetninga mellom egne ønsker og ytre krav – ei motsetning som finner sted i hele visetekstutvalget. Samtidig tematiserer «Visa om løgna» å måtte avfinne seg med hverdagssituasjonen når virkelighetsflukten mislykkes, om ikke anna så utad. Igjen vil det å leve med løgn kunne oppleves som desillusjonerende og melankolsk, ikke minst overfor seg sjøl og sin egen identitet.

Før jeg gir ei ytterligere oppsummering og konkluderer på oppgavas problemstillings vegne, vil jeg trekke linjer fra Prøysens visetekster til vår tids visediktning. Jeg vil i den forbindelse introdusere Odd Nordstoga og Stein Torleif Bjella og deres visetekster, for å forsøke å sette deres diktning i sammenheng med hverdags- og virkelighetsfluktsframstilling, samt hverdagsmelankoli. Dette for å kommentere hvordan de to dikterne kan sies å være bærere av visetradisjonen Prøysen framhevdte og forandra.

Fra Prøysens til dagens hverdagsmelankoli: Nordstoga og Bjella

Prøysen bidro til å legitimere visesjangeren som et jevngodt og fullbyrdig bidrag til den norske litteraturen og kulturen. Visa ble allemannseie og noe mange kunne relatere seg til. I de påfølgende tiåra har visesjangeren hatt ei sterk stilling, hvor visediktere og -sangere som Jan Eggum, Lillebjørn Nilsen og Ole Paus har gjort seg gjeldende. Denne generasjonen visediktere har hovedsakelig vært bosatt i byen, og har dermed hatt et noe anna ståsted og perspektiv i diktninga enn det Prøysen hadde. Naturligvis har også spennet i tid og utviklinga i samfunnet for øvrig hatt innvirkning på diktningssammenheng. Men felles for den seinere visediktninga er at dialekt og folkemål er blitt tatt i bruk i større grad, som blant andre Halvdan Siversten står som et kjent, nordnorskt eksempel på. Dialekt blir også brukt i økende grad innafor andre sanglyriske sjangre: «Etter ham ble det lettere å snakke sitt eget språk» (Hagen og Solberg 1984: 82).

Samtidig er det flere visediktere i samtida som, i tillegg til å dikte på dialekt, i likhet med Prøysen har bakgrunn fra bygda og blant anna dikter med utgangspunkt derfra. I denne sammenheng har jeg valgt å trekke fram nettopp Nordstogas og Bjellas lokalt forankra

visediktning⁴⁸, fordi begge har flere utøvende år foran seg og begge er blitt tildelt Prøysenprisen – «(...) for fremragende innsats innen musikk, visekunst eller diktning innenfor de genrene som forbindes med Alf Prøysen» (Prøysenhuset 2012 b). Jeg har ikke som intensjon å generalisere bygda og diktning med utspring derfra, men det relevante i denne sammenheng er at livsutøvelse innafor et relativt lite samfunn har prega alle tre dikterne – eksplisitt ved at diktninga er iført hjemplassens språkdrakt.

Det er sjølsagt en forskjell hva utgivelser og forholdet tekst-musikk angår med tanke på Prøysen, Nordstoga og Bjella. De to sistnevnte har gitt ut album hvor tekst og melodi er ett, og en kan følgelig argumentere for at de helhetlige albuma er de egentlige meningsbærere. Men Prøysens skreiv ikke musikken sjøl, og visene ble stort sett utgitt som tekst, med eller uten noter og besifring. Innafor denne oppgavas rammer og perspektiv er det derfor relevant å trekke fram enkeltviser som kan belyse hverdags- og virkelighetsfluktframstilling, samt aspekter vedrørende hverdagsmelankoli. Ei enkelt vise vil kunne stå for seg sjøl, som sin egen historie og sitt eget budskap. Visene vil riktignok kunne forsterke og bygge på hverandre som et helhetlig viseutvalg på et album eller i ei visebok, men det vil de også kunne gjøre på tvers av hverandre – også på tvers av de tre visedikterne.

Nordstogas visediktning

Odd Nordstoga, født i 1972, er oppvokst i Vinje i Telemark. Nordstoga mottok Prøysenprisen i 2004 (Prøysenhuset 2012 b), samme år som han debuterte solo og fikk sitt gjennombrudd med albumet *Luring*. Gjennom dette albumet fikk den tradisjonelle folkemusikktradisjonen ei populærmusikalsk innpakning. (Johansen 2004) Jeg vil i fortsettelsen ta utgangspunkt i visetekstene utgitt fra og med solodebuten i 2004: *Luring*, *Heim Te Mor*, *Pilegrim*, *November* og *Bestevenn*⁴⁹.

Hverdagen framstilles som endelig i Nordstogas «Ein song til», i likhet med «Slipsteinsvæilsen» og «Bikkje-lenkje». Samtidig framstiller denne visa et sterkt ønske om utsettelse av de vante rutiner, som i «Mannen på holdeplassen». Visene «Femten songar på ei gong» og «Lause ting» skildrer i tillegg et overfylt og travelt liv, i tillegg til at «Lause ting» setter hverdagen i sammenheng med rotløshet, som «Den rotlause visa».

⁴⁸ Innafor denne oppgavas rammer vil jeg ikke redegjøre for Nordstogas og Bjellas medarbeidere hva musikk og tekst angår, ei heller for eventuell bruk av andres forfatta tekster.

⁴⁹ Alle visetekstene er å finne i sin helhet på Odd Nordstogas hjemmeside (Nordstoga 2012).

Trekk fra «Den rotlause visa» er også å finne i «Hallo hallo», som beskriver det å være stedsbunden. I forlengelsen av dette tematiserer «Angelica», «Det lova land» og «Under ein cowboyhatt» å kunne drømme seg vekk fra hverdagen og det livet en lever.

Til slutt er det relevant å trekke fram «Min eigen song», som eksplisitt omhandler melankoli, «melankoliens avenyar», og setter melankoli i sammenheng med tilhørighet. (Nordstoga 2012)

Bjellas visediktning

Stein Torleif Bjella, født i 1968, er oppvokst i Ål i Hallingdal, og mottok Prøysenprisen i 2011. (Prøysenhuset 2012 b) Han debuterte solo i 2009 med albumet *Heidersmenn*. Dette albumet ble nominert til to Spellemannspriser, for beste viseplate og beste tekster. (Stein Torleif Bjella 2012) Bjella ble imidlertid tildelt Spellemannspris for beste viseplate i 2011, med sitt andre og foreløpig siste album *Vonde Visu*, og «[s]angene handlet fremdeles om små og store menneskeskjebner utenfor allfarvei (...)» (Stein Torleif Bjella 2012)⁵⁰.

Visa «Innegubbe» framstiller opplevelsen av en hverdag i vante omgivelser, i et stedsbundet liv, samtidig som nysgjerrighet på nye impulser forsiktig trenger seg fram. Dette tematiseres også i visa «Potensial», gjennom skisseringa av motsetningsforholdet mellom å ha potensial og å være redusert til en bygdeoriginal. «Lite peng» framstiller også et motsetningspar, mellom drømmer og ønsker på den ene sida og mulig realisering av drømmer på den andre sida. Men som i Prøysens visetekster, må som regel subjektive drømmer vike for vante rutiner og konformitet.

Melankoli kommer også eksplisitt til uttrykk i Bjellas vise «Moromann». I denne visa framstilles en overgang fra glede til melankoli idet en morromann gir seg hen til melankolien, her personifisert som en kvinneskikkelse, og sjøl ender opp som melankolier. (Bjella 2012)

Bærere av visetradisjonen

«Men utanom Prøysen da? Kven er det som skriv slik lyrikk i dag?» (Fløgstad 2004: 18). Dette spør Fløgstad seg, og refererer til Prøysens bruk av folkemål i sanglyrikken. Svaret på dette spørsmålet kan med utgangspunkt i det ovaforstående være Nordstoga og Bjella. At disse to viderefører tradisjonen med å dikte på folkemål er uproblematisk å fastslå, og dette belønnes de blant anna for gjennom Prøysenprisen. Prøysenpris-juryen kommenterte språkaspektet ved diktninga på denne måten i anledning Bjellas pristildeling: «Årets vinner er en visekunstner. Han har tidligere skrevet på engelsk, men har etter hvert valgt å uttrykke seg

⁵⁰ Alle visetekstene er å finne i sin helhet på Stein Torleif Bjellas hjemmeside (Bjella 2012).

på morsmålet og på egen dialekt. På den måten har han tatt arven fra Alf Prøysen noen steg videre» (Prøysenhuset 2012 e).⁵¹

I fortsettelsen av den samme juryuttalelsen understrekes dette:

Årets vinner har mye på hjertet og han makter å formidle det til andre hjerter på en nær og troverdig måte. Hans tekster har også gjort han til talsmann for de talløse tause menn rundt om i vårt land. Juryen mener at han med sin visekunst har tatt opp arven etter Alf Prøysen. Han makter ved å beskrive enkelthendelser i et enkelt liv, samtidig å gi lytteren følelsen av det universelle i situasjonen. (Prøysenhuset 2012 e)

Å formidle noe universelt ved å ta utgangspunkt i enkelthendelser trekkes her fram som et kjennetegn en kan kjenne igjen fra Prøysens tekster. Både Nordstogas og Bjellas visetekster relaterer seg til hverdagen og dagligdagse erfaringer, samtidig som de tematiserer livet i sin helhet. På denne måten er tekstene utforstående observatører av allmenne situasjoner og av universelle aspekter ved enkeltmenneskers livssførsel. Samtidig er de representanter av dette allmenne, idet de framstiller en gjenkjennelig hverdag sett innafra og påpeker det kollektive i det individuelle. Nordstoga og Bjella er kollektive talsmenn gjennom sine visetekster i likhet med Prøysen, som innledningsvis ble eksemplifisert gjennom metavisa «De rette trinn».

Nordstogas visetekster er ikke eksplisitt mørke og melankolske i samme grad som Bjellas tekster. Forankringa i bygdelivet og dagligdagse hendelser er i tillegg tydeligere i Bjellas visedikting, da tekstene har ei mer episk form. På denne måten nærmer Bjellas visetekster seg Prøysens diktning i større grad, men samtidig er den direkte måten å framstille mørke undertoner på noe en ikke vil kunne finne igjen i Prøysens visetekster.

Eg lengta ut so ville eg heim.
Local is the universe, sa ein.
So eg gjekk burt vegen for å sjå
det store i det små.
Då eg såg inn i framtide mi
vart eg ufør ei vikus tid. (Bjella 2012)

Dette er henta fra Bjellas vise «Tvangsgutan kompani». Til tross for at livets skyggesider ikke framstilles med samme tydelighet i Prøysens visetekster, er fokuset på tilhørighet og dikotomien hjemme-borte sentral hos begge visedikterne. Det lokale er gjennomgående utgangspunktet for det universelle: «local is the universe».

⁵¹ Juryuttalelsen i anledning Nordstogas tildeling av Prøysenprisen er ikke tilgjengelig, da Prøysenhuset ikke var involvert i juryen og dermed ikke hadde innsyn i juryens begrunnelser før i 2008.

Nordstogas og Prøysens visetekster nærmer seg hverandre på den måten at de, i tillegg til å skissere dystre aspekter, framstiller nostalgi og hengivenhet overfor hjemplassen, på en mer åpenbar måte enn Bjellas visedikting. Eksempelvis skildrer Nordstogas «Heim te mor» hjemlengsel, og «Lykkeliten» betoner ei mulig hverdagslykke. (Nordstoga 2012) Hverdagslykka kommer også til uttrykk i Prøysens visedikting, eksempelvis i den tidligere omtalte «Blåklokkevikua» som poengterer ei glede i «[m]idt i æillt det grå, – «je er heme nå» (Prøysen 1975, 1978 a: 38).

Hvorvidt Nordstoga og Bjella er inspirert eller prega av Prøysens visedikting forblir et hypotetisk spørsmål, men det sentrale i denne sammenheng er at disse to visedikterne kan framheve enkelte tendenser i samtidsvisediktinga, utover dialektbruk, som sto sentralt i Prøysens visetekster. Nordstoga og Bjella kjennetegner kanskje ingen utvikling, men de bekrefter definitivt en tradisjon og er på denne måten bærere av visetradisjonen Prøysen bidro til å videreføre, omforme og skape.

Oppsummering

«Sjølve ordet *vise* forandra seg for oss i hans levetid. Ordet skifta ikkje så mykje innhald, men det fekk ein heilt annan valør og verdi», påpeker Espeland (2002: 84) i sammenheng med Prøysens visedikting. «Han skapte høyverdig litteratur i lavstatussjangre som viser, barnetimer og avispetiter. Han brøt med skillet mellom høyt og lav.» (Lindholm 2000). Oppjusteringa av visestatusen bidro i forlengelsen til at distinksjonen mellom høg- og lågkultur ble mindre tydelig. Samtidig er dette skillet fortsatt reelt, hvilket kan eksemplifiseres ved at Prøysen-jubileet blir et lokalt anliggende: «Det blir ingen nasjonal feiring av 100-års-jubileet for Alf Prøysens fødsel i 2014. Han betraktes rett og slett ikke som stor nok» (Sveen 2012). En del av bakgrunnen for dette er trolig at Prøysen fortsatt gjerne forbindes med joviale, banale tekster og munter hyggedikting, helst for barna. Og stor kunst har ofte blitt forbundet med dystre dimensjoner; tragedien har vunnet større prestisje enn komedien.

Med utgangspunkt i denne distinksjonen mellom høg- og låglitteratur og forutinntattheta med henhold til Prøysens tilsynelatende muntre tekster, har jeg i denne oppgava ønska å framheve skyggelagte og alvorlige aspekter ved hans diktninga, i den sjangeren hvor hyggestempelet kanskje er tydeligst – visesjangeren. Prøysen evner nemlig å blande tragedie og komedie, i en sjanger som ved første øyekast virker enkel og ufarliggjørende. Med grunnlag i dette har jeg fokusert på eksistensielle aspekter for å kunne undersøke en mulig dypere, livsfilosofisk struktur i hans episklyriske visetekster. I denne sammenheng trådte jeg inn i en tradisjon av skribenter som sia 70-tallet har forsøkt å

framheve Prøysens mangfoldighet og «(...) at Prøysen under den sjarmerende og humoristiske overflaten aktualiserer allmennmenneskelige og eksistensielle grunnproblemer, og at det finnes mye tvil, disharmoni og uro under den smilende overflaten» (Imerslund 1995: 11).

I andre kapittel, første analysekapittel, undersøkte jeg hvordan hverdagen ble framstilt i visene «Slipsteinsvæilsen», «Bikkje-lenkje» og «Den rotlause visa». Disse visene skisserte hverdagen som ufravikelig, uavvendelig og evig tilbakevendende. I andre analysekapittel, tredje kapittel, påpekte jeg hvordan virkelighetsflukt ble framstilt i visetekstene «Lomnæsvisa», «Bak min røde parasoll», «Den vonde visa» og «Fløttardag». Disse visene skisserte alle sammen flukt fra hverdagen, men på vidt forskjellige måter. Gjennom analysene ble det derfor tydelig at det vesentlige ikke er hvordan virkelighetsflukt framstilles, men hvorfor og på hvilken bakgrunn de framstilles. I fjerde kapittel forsøkte jeg å sammenfatte de to analysekapitlene, samt undersøke den overordna kommunikasjonen visene imellom, ved å diskutere begrepet *hverdagens melankoli* som mulig overordna tematikk, med utgangspunkt i «Visa og løgna» og «Mannen på holdeplassen». I denne sammenheng hevda jeg at det fins en kausalitet mellom hvordan hverdagen framstilles og hvorfor virkelighetsflukt framstilles og at denne kausaliteten i fortsettelsen kunne betegnes og forstås ut fra det trivielle hverdagsmelankolibegrepet.

Gjennom analysene og oppgava som helhet har det vist seg at ulike dikotomier er vesentlige for forståelsen av visetekstene, ikke minst for forståelsen av *hverdagens melankoli*. Den overordna dikotomien er satt sammen av indre, subjektive drømmer og ønsker på den ene sida og ytre, objektive krav og rutiner på den andre. Denne motsetninga resulterer i en konflikt på individnivå, hvor livet og hverdagen oppleves som fastlåst og tida som ufravikelig innafor et system av miljøforankra forutbestemthet og sosiale betingelser, som igjen kan resultere i ei individuell melankolsk sinnsstemning eller livsholdning. Dikotomien og *hverdagens melankoli* utgjør til slutt en form for prøysensk livsvisdom og livsfilosofisk struktur, gjennom hverdags- og virkelighetsfluktframstilling.

Hverdagens melankoli er et resultat av at de kollektivistiske rutinene og konforme krava seirer over individuelle ønsker og indre behov. Virkelighetsfluktene gir et pusterom, men stadig vil en vende tilbake til den vante, eller den tilnærma like, hverdagen. Fosse påpeker i den forbindelse at «[i] Prøysens viser blir folk som regel verande der dei er. Der sei dei lyse sidene ved livet sitt og gjer det beste ut av det» (Fosse 1974: 102). Med utgangspunkt i mitt visetekstutvalg vil jeg kort kommentere i den forbindelse at de lyse sidene sannsynligvis først kommer til syne når erkjennelsen av den ufravikelige hverdagen har funnet sted, og at å

gjøre det beste ut av det nødvendigvis ikke behøver å være lystbetont i utgangspunktet. Å til slutt avfinne seg med situasjonen og erkjenne hverdagssyklusen kan være ei form for overlevelsesmekanisme, og igjen en livsvisdom en kan lese ut av flere av Prøysens visetekster.

Når en går tett inn på Prøysen, ser en hvordan han stadig plukket opp og brukte i sine fortellinger elementer fra den virkeligheten han levde i både som barn og voksen, hvordan han *omskapte* virkeligheten for å forstå og strukturere den, for å *gripe* den. Noen ganger *forskjønnnet* han virkeligheten for å ufarliggjøre den, og noen ganger framstilte han den i all sin gru. (Akkurat denne siste siden ved Prøysens diktning er blitt mindre påaktet.) Noen ganger er det *humoristiske* framtrepende, noen ganger det *tragiske*. (Imerslund 2006: 83)

I denne masteroppgava har jeg bidratt til å påakte en til tider grufull virkelighet, men dette grufulle vil alltid gå hånd i hånd med det skjønne: «Du ska få en dag i måra som rein og ubrukt står / med blanke ark og farjestifter tel» (Prøysen 1975, 1978 a: 102). Til tross for en sirkulær hverdag er enhver dag en ny sjanse. Om en ønsker en pause fra virkeligheta kan en, som Prøysen, sette seg ned å drømme og dikte, hvilket metavisa «De rette trinn» eksemplifiserer: «Den dreier seg om diktning som *dagdrøm* (...)» (Imerslund 2006: 81).

Konklusjon

For å avslutningsvis konkludere på oppgavas vegne vil jeg vende tilbake til den innledende problemstillinga: Hvordan framstiller et utvalg av Prøysens viser hverdag og virkelighetsflukt, og på hvilken måte kommuniserer disse visene med hverandre?

Innledningsvis hevda jeg at Prøysens visetekster framstiller hverdagen som syklisk og endelig. Dette bekreftes ved min undersøkelse av «Slisteinsvæilsen», «Bikkje-lenkje» og «Den rotlause visa» i første analysekapittel. «Slipsteinsvæilsen» billedliggjør det sykliske aspektet ved hverdagen og livet for øvrig, «Bikkje-lenkje» påpeker det ufravikelige aspektet ved det daglige og de lenkene som binder enkeltmennesker til rutiner og plikter, mens «Den rotlause visa» tematiserer en refleksjon over tilhørighet og indre rotløshet i en pause fra hverdagen.

I forlengelsen av dette hevda jeg at virkelighetsflukt ville bli framstilt som ønskelig og stå sentralt i flere viser som omhandla hverdagen og dagliglivet, hvilket også kan bekreftes ved framstillingene i «Lomnæsvisa», «Bak min røde parasoll», «Den vonde visa» og «Fløttardag» i oppgavas andre analysekapittel. «Lomnæsvisa» framstilte et mislykka sjølmordsforsøk, «Bak min røde parasoll» tematiserte det å skjule sider ved seg sjøl og «Den vonde visa» og «Fløttardag» skisserte fysisk flytting. Felles for alle framstillingene er at den

rutineprega hverdagen ikke er til å unngå, men må utholdes. Det viktigste funnet i denne sammenheng er at de forskjellige typene av virkelighetsflukt er ulike, men samtidig kan sies å være en konsekvens av de framstilte hverdagene – gjennom denne kausaliteten kommuniserer visene med hverandre.

Kommunikasjonen og kausaliteten mellom hverdags- og virkelighetsflukframstillinga i de ulike visene kan igjen forstås i sammenheng med *hverdagens melankoli* som overordna begrep og tematikk, som jeg argumenterte for i fjerde kapittel. Dette begrepet dukker eksplisitt opp i «Mannen på holdeplassen» i forbindelse med et umulig ønske om utsettelse av hverdagens rutiner, hvilket resulterer i ei melankolsk livsholdning. «Visa om løgna» innleder i tillegg dette kapitlet med å framheve løgn som en nødvendig del av individuell livsutøvelse og egen identitetskapen, og dermed som kilde til ei melankolsk sinnsstemning.

Mitt utvalg av Prøysens visetekster framstiller hverdagen som syklisk, endelig, ufravikelig og uavvendelig, og visetekstene framstiller i fortsettelsen virkelighetsflukt som en sentral del av hverdagen, på ulike måter. Til slutt kommuniserer viseutvalget ved kausaliteten mellom hverdags- og virkelighetsfluktfamstilling, samt ved at alle visetekstene kan forstås ut fra begrepet *hverdagens melankoli* som tematikk og ei påpekning av en triviell hverdagsmelankolsk livsholdning og sinnsstemning på individnivå.

Avslutningsvis vil jeg kort kommentere at dette viseutvalget, som påpekt innledningsvis, er konstruert og et utvalg på grunnlag av motiv. Andre resultater vil derfor kunne ha framkommet ved lesning av et anna tekstutvalg. Uavhengig av dette, er det analyserte viseutvalget viktig å trekke fram for å understreke ei eksistensiell, livsfilosofisk og sentral, men skyggelagt side ved Prøysens forfatterskap. I sammenheng med viseutvalget og analysearbeidet er det også naturlig å spørre seg om en ikke har overtolka visetekstene, til tross for et forsøk på å balansere mellom banalisering og tilleggelse av mening. I tilknytning til denne problematikken vil jeg lene meg til Imerslund som påpeker i avslutninga av sin analyse av «De rette trinn»: «Hvilke tanker en forfatter har i hodet når han skriver, er det ganske umulig å vite noe sikkert om. Det vi er interessert i, er om en forfatter klarer å skape store tanker og sterke følelser hos oss som lesere. Prøysen var en som klarte det» (2006: 84).

– Prøysens visekunst har gjennom å gjøre hverdagen synlig, synliggjort livet.

Så skåle vi for livet ut i kling kling kling, for æillting ut i livet går i ring.

(Alf Prøysen, 1975, 1978 c: 57–58, «Svart vise»)

At han og mange andre visediktarar, trivialkunstnarar og populærartistar har blitt hausta inn som verdige studieobjekt fleire tiår seinare, kan ein best forklare med unge forskarars personlege og ideologisk uhemma hang til å utforske eigen barndom og nostalgi og ein akademisk trong for stadig utvida forskningsfelt. (Økland 2002: 19)

Litteratur

- Angell, Olav, Johan Fredrik Grøgaard og Einar Økland (red.) (1975). *Basar. Norsk litterært tidsskrift* 1/1975. J.W. Cappelens Forlag, Oslo
- Bale, Kjersti (1997). *Om melankoli*. Pax Forlag, Oslo
- Beite, Kirsti (1974). *Alf Prøysens forfatterskap for barn: presentasjon og kritikk*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Bjella, Stein Torleif (2012). «Tekst». Stein Torleif Bjellas hjemmeside. <<http://www.steintorleifbjella.no/?cat=9>> Nedlasta 15.10.2012
- Bradal, Ronald (2010). «I fælom hass Alf. Prøysens Venners historie», i Per Kristian Guntvedt, Ronald Bradal og Knut Imerslund (red.) *I fælom hass Alf. Prøysenårbok 2010*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 35–168
- Bruheim, Magnhild (2002). «Lykkeland. Ei vandring gjennom slagerskatten», i Knut Imerslund (red.) *Å du gode sparegrisen min. Prøysenårbok 2002*. Prøysens Venner og Prøysenhuset, Gjøvik Bokbinderi, s. 77–88
- Bye, Erik (2004). *Byes beste. Et utvalg av Erik Byes dikt, viser og fortellinger*, ved Rune Larsstuvold (red.). Den norske bokklubben, Oslo
- Eide, Anna C. (1971). *Alf Prøysen: en annotert bibliografi med innledning*. Hovedoppgave, Statens Bibliotekskole
- Engen, Kari Marie (1972). *Individ og fellesskap: samfunnskritikk og etiske holdninger i Alf Prøysens prosa*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Engen, Thor Ola (2004). «Utpå livets Vinjeveg – fra Prestevegen og boms inn i løyndemålet», i Knut Imerslund (red.) *Alf Prøysen i nytt lys. Prøysenårbok 2004*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 47–65
- Enstad, Nils-Petter (2010). *I milla seg og himlen. En vandring i Alf Prøysens religiøse landskap*. Hovde forlag, Brøttum
- Espeland, Velle (2002). «Alf Prøysen i norsk visetradisjon», i Knut Imerslund (red.) *Graset er grønt for æille Ei bok om Alf Prøysen*. Fagbokforlaget, Bergen, s. 84–97
- Fløgstad, Kjartan (2004). «Prøysen, songlyrikken og den skriftbaserte modernismen», i Knut Imerslund (red.) *Alf Prøysen i nytt lys. Prøysenårbok 2004*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 8–22
- Fosse, Tordis (1974). «Sosial tendens i Alf Prøysens viser», i Hans H. Skei og Einar Vannebo (red.) *Norsk litterær årbok 1974*. Det norske samlaget, Oslo, s. 89–104
- Guntvedt, Per Kristian, Ronald Bradal og Knut Imerslund (red.) (2010). *I fælom hass Alf. Prøysenårbok 2010*. Oplandske Bokforlag, Vallset

- Guntvedt, Per Kristian (2010). «Alf Prøysen i folks hjerter. Tida etter 1970», i Per Kristian Guntvedt, Ronald Bradal og Knut Imerslund (red.) *I fælom hass Alf. Prøysenårbok 2010*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 1–17
- Hagen, Helge og Dag Solberg (1984). *Med en fiol bak øret. En bok om Alf Prøysen*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Hagerup, Henning (2002). «Langt mer enn fire grep. Om Alf Prøysen og hans bruk av litterære genrer», i Knut Imerslund (red.) *Graset er grønt for æille. Ei bok om Alf Prøysen*. Fagbokforlaget, Bergen, s. 21–39
- Hammer, Espen (2004). *Det indre mørke. Et essay om melankoli*. Universitetsforlaget, Oslo
- Hauge, Knut (2002). «Alf Prøysen på dørstokken heme», i Knut Imerslund (red.) *Graset er grønt for æille. Ei bok om Alf Prøysen*. Fagbokforlaget, Bergen, s. 75–83
- Havnevik, Ivar (2002). *Dikt i Norge. Lyrikkhistorie 200–2000*. Pax Forlag, Oslo
- Hoel, Ane (1994). *Flukten fra fornedrelsen: en nærlesning av Alf Prøysens roman Trost i taklampa*. Hovedoppgave, Universitetet i Tromsø
- Hoel, Ane (2005). «Dørstokken heme – 60 år siden Alf Prøysens debut», i *Norsklæreren. Tidsskrift for språk og litteratur* 1/2005. Fagbokforlaget, Bergen, s. 5–9
- Høiland, Klaus (1986). *Finn et strå og trø dom på. Alf Prøysens blomster og planter i dikt og bilder*. Grøndahl & Søn Forlag, Oslo
- Høiland, Klaus (2010). «Plantene langs præstvægen - en vandring i Alf Prøysens verden», i *Biobloggen*. Universitetet i Oslo. Biologisk institutt. Det matematisk-naturvitenskapelig fakultet.
<http://www.mn.uio.no/bio/tjenester/kunnskap/biobloggen/alf-proysen.html>.
 Nedlasta 19.03.2012
- Imerslund, Knut (red.) (1995). *Alf Prøysen – idylliker eller opprører. Artikler om Alf Prøysens forfatterskap*. Oplandske Bokforlag, Vallset
- Imerslund, Knut (red.) (2002 a). *Å, du gode sparegrisen min... Prøysenårbok 2002*. Prøysens Venner og Prøysenhuset, Gjøvik Bokbinderi
- Imerslund, Knut (red.) (2002 b). *Graset er grønt for æille. Ei bok om Alf Prøysen*. Fagbokforlaget, Bergen
- Imerslund, Knut (2004 a). *Det er så vemodig mange viser. Samtaler om Alf Prøysen*. Oplandske bokforlag, Vallset
- Imerslund, Knut (red.) (2004 b). *Alf Prøysen i nytt lys. Prøysenårbok 2004*. Oplandske Bokforlag, Vallset

- Imerslund, Knut (2005). *Rau skulle kjolen vara. Artikler om Alf Prøysen og hans forfatterskap*. Oplandske Bokforlag, Vallset
- Imerslund, Knut og Per Kristian Guntvedt (red.) (2006). *Jeg fant! Jeg fant! Prøysenårbok 2006*, Oplandske Bokforlag, Vallset
- Imerslund, Knut (2006). «De rette trinn», i Knut Imerslund og Per Kristian Guntvedt (red.) *Jeg fant! Jeg fant! Prøysenårbok 2006*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 75–84
- Imerslund, Knut og Per Kristian Guntvedt (red.) (2008). *Sagan om sagan om gumman. Prøysenårbok 2008*. Oplandske Bokforlag, Vallset
- Imerslund, Knut (2008). «Alf Prøysen og den norske litterære kanon», i Knut Imerslund og Per Kristian Guntvedt (red.) *Sagan om sagan om gumman. Prøysenårbok 2008*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 159–171
- Janss, Christian og Christian Refsum (2003). *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. Universitetsforlaget, Oslo
- Jenssen, Lien Atle (2002). «'Kom hit nå kjerring så tæk vi en døins'. Alf Prøysen og den lokale folkemusikken», i Knut Imerslund (red.) *Å du gode sparegrisen min. Prøysenårbok 2002*. Prøysens Venner og Prøysenhuset, Gjøvik Bokbinderi, s. 47–60
- Johansen, Rune (2004). «Odd Nordstoga», i *Musikk. Artistar*. NRK.no 13/05-04.
<http://www.nrk.no/musikk/artistar/3781045.html>> Nedlasta 09.10.2012
- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth (1998). *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse* [1968]. Universitetsforlaget, Oslo
- Kristeva, Julia (1994). *Sort sol. Depression og melankoli* [originalt fransk 1987]. Oversatt fra fransk etter *Soleil Noir. Dépression et mélancolie* av Agnete Øye. Det Lille Forlag, Frederiksberg
- Landslaget for norskundervisning (2005). *Norsklæreren. Tidsskrift for språk og litteratur* 1/2005. Fagbokforlaget, Bergen
- Lindholm, Magne (1995). «Eplekarten og samfunnets tvang», i Knut Imerslund (red.) *Alf Prøysen. Idylliker eller opprører? Artikler om Alf Prøysens forfatterskap*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 51–72
- Lindholm, Magne (2000). «Alf Prøysens viser som idediktning», i *Artikler*. Magne Lindholms hjemmeside. http://home.hio.no/~magneli/skrifter/artikler_om_litteratur/artikler_om_alf_proysen/20000520_alf_proysens_viser.html>. Nedlasta 07.02.2012
- Lindholm, Magne (2002). «Om Alf Prøysens ironi og vår egen verdighet», i Knut Imerslund (red.) *Graset er grønt for æille. Ei bok om Alf Prøysen*. Fagbokforlaget, Bergen, s. 60–74

- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget, Oslo
- Michelsen, Kari, Hampus Huldt-Nystrøm, Robert Levin og Gunnar Rugstad (red.) (1980). *Cappelens musikkleksikon, bind 5 Musikalier – Schwegel*. Cappelen, Oslo
- Moi, Toril (1994). «Innledning», i Julia Kristeva *Sort sol. Depression og melankoli* [originalt fransk 1987]. Det Lille Forlag, Frederiksberg
- Nordstoga, Odd (2012). «Utjevingar». Odd Nordstogas hjemmeside.
<www.oddnordstoga.no> Nedlasta 15.10.2012
- Olsen, Heidi Marie (1998). *Prøysen – en pedagogisk kunstner: en studie av moral, pedagogikk og litterær kvalitet i Prøysens barneviser*. Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo
- Prøysen, Alf (1957). «Den rotlause visa», i *Arbeiderbladet* 8.juni, nr. 130, s. 13
- Prøysen, Alf (1959). «Lomnæs-visa», i *Arbeiderbladet* 26.september, nr. 224, s. 13
- Prøysen, Alf (1964). *12 viser på villstrå*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1967). «Visa om løgna», i *Arbeiderbladet* 30.mai, nr. 121, s. 10
- Prøysen, Alf (1969). «Så seile vi på Mjøsa» og andre viser. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1970). «Fløttardag», i *Arbeiderbladet* 12. september, nr. 212, s. 20
- Prøysen, Alf (1971 a). *Det var da det og ikke nå*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1971 b). *Lørdagskveldviser*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1975, 1978 a). *Samlede viser og vers I*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1975, 1978 b). *Samlede viser og vers II*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1975, 1978 c). *Samlede viser og vers III*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1978). *Dørstokken heme. Noveller [1945]*. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Alf (1993). *Alf Prøysens vesle visebibliotek. Viser på harde livet. Viser i trass og tel trøst. Viser for gjerne jinter. Viser om kjærligheta og deg og meg*. Utvalg ved Torhild Viken. Tiden Norsk Forlag, Oslo
- Prøysen, Elin (2002). «Så får nå novella bli lørdagsstubb lell»: *Alf Prøysens lørdagsstubber: en drøfting av sjanger og særtrekk*. Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo
- Prøysenfestivalen (2012). «Prøysenfestivalen».
<<http://www.proysenfestivalen.no/pr%C3%B8ysenfestivalen/>>. Nedlasta 13.01.2012
- Prøysenhuset (2012 a). «Alf Prøysen. Biografi».
<<http://www.proysenhuset.no/alf-pr%C3%B8ysen/biografi/>>. Nedlasta 06.09.2012
- Prøysenhuset (2012 b). «Prøysenprisene», i *Alf Prøysen*. <<http://www.proysenhuset.no/alf-pr%C3%B8ysen/proysenprisene/>> Nedlasta 10.10.2012

- Prøysenhuset (2012 c). «Prøysenhuset. Husmannsplassen Prøysen», i *Prøysenhuset*.
 <<http://www.proysenhuset.no/pr%C3%B8ysenhuset/husmannsplassen-proysen/>>.
 Nedlasta 24.08.2012
- Prøysenhuset (2012 d). «Prøysenhuset. Om Prøysenhuset», i *Prøysenhuset*.
 <<http://www.proysenhuset.no/pr%C3%B8ysenhuset/om-pr%C3%B8ysenhuset/>>.
 Nedlasta 24.08.2012
- Prøysenhuset (2012 e). «Prøysenprisen 2011. Stein Torleif Bjella», i *Nyheter. Prøysenprisene 2011*. <<http://www.proysenhuset.no/2012/02/10/proysenprisene-2011/>> Nedlasta 10.10.2012
- Prøysens Venner (2012). «Formål». Prøysens Venner.
 <<http://www.proysensvenner.no/index.php?pageID=74&page=formal>> Nedlasta 13.09.2012
- Rud, Nils Johan (1973). *Av et halvt hundre år*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo
- Røsbak, Ove (1992). *Alf Prøysen. Præstvægen og Sjustjerna*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo
- Røsbak, Ove (2004). «En annerledes Alf Prøysen», i *Dagbladet* 10/07-04
 <<http://www.dagbladet.no/kultur/2004/07/10/402722.html>>. Nedlasta 02.09.2012
- Sand, Margareth og Anne-Lise Berthelsen (1995). *Alf Prøysen: en bibliografi*.
 Hovedoppgave, Høgskolen i Oslo
- Skei, Hans H. og Einar Vannebo (1974). *Norsk litterær årbok 1974*. Det Norske Samlaget, Oslo
- Skjeseth, Erik (2004). «Ved nittiårsjubileet: Alf Prøysen og Ringsaker – Ringsaker og Alf Prøysen», i Knut Imerslund (red.) *Alf Prøysen i nytt lys. Prøysenårbok 2004*.
 Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 138–153
- Skår, Frode (2011). «Vil forske på Prøysen», i *Om høgskolen. Nyheter. 2011*. Høgskolen i Hedmark. <<http://www.hihm.no/Hovedsiden/Om-Hoegskolen/Nyheter/2011/Vil-forske-paa-Proeysen>>. Nedlasta 11.06.2012
- Stein Torleif Bjella (2012). «Presse». Stein Torleif Bjellas hjemmeside.
 <http://www.steintorleifbjella.no/?page_id=113> Nedlasta 09.10.2012
- Store norske leksikon (2012 a). «Husmann». Store norske leksikon. <<http://snl.no/husmann>>
 Nedlasta 04.11.2012
- Store norske leksikon (2012 b). «Gresstjerneblom». Store norske leksikon.
 <<http://snl.no/gresstjerneblom>>. Nedlasta 25.03.2012
- Store norske leksikon (2012 c). «Ormetelg». Store norske leksikon. <<http://snl.no/ormetelg>>.
 Nedlasta 25.03.2012

Store norske leksikon (2012 d). «Faredag». Store norske leksikon. <<http://snl.no/faredag>>
Nedlasta 04.11.2012

Sveen, Knut (2012). «Ingen nasjonal feiring av Prøysen». NRK.no 24/5-12.
<http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark_og_oppland/1.8152814> Nedlasta
16.10.2012

Syversen, Eva-Marie (1995). «Alf Prøysen som lyriker», i Knut Imerslund (red.) *Alf Prøysen. Idylliker eller opprører? Artikler om Alf Prøysens forfatterskap*. Oplandske Bokforlag, Vallset, s. 73–83

Vestheim, Geir (red.) (1980). *Ei bok om Alf Prøysen*. Det Norske Samlaget, Oslo

Viken, Torhild (1978). *Alf Prøysen – et forfatterbilde i forandring*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo

Vold, Jan Erik (1975). «Alf Cranner om Alf Prøysen», i Olav Angell, Johan Fredrik Grøgaard og Einar Økland (red.) *Basar. Norsk litterært tidsskrift* 1/1975. J.W. Cappelens Forlag, Oslo, s. 5–18

Westling, Bo (2002). «Två omaka bröder i visans värld. Alf Prøysen og Ulf Peder Olrog – en jämförande studie», i Knut Imerslund (red.) *Å du gode sparegrisen min. Prøysenårbok 2002*. Prøysens Venner og Prøysenhuset, Gjøvik Bokbinderi, s. 35–46

Økland, Einar (2002). «Det var då, det –», i *Alf Prøysen*, vedlegg til *Dag og Tid* 31/08-02, nr. 35, s. 18–19

Øverli, Jørn Simen (2002). «'En vise er to pinner og et halmstrå'», i Knut Imerslund (red.) *Å du gode sparegrisen min. Prøysenårbok 2002*. Prøysens Venner og Prøysenhuset, Gjøvik Bokbinderi, s. 123–128

Guntvedt, Per Kristian (2012) har bidratt med informasjon om de analyserte visenes utgivelser per mail, da han i skrivende stund arbeider med en Prøysens-bibliografi.